العدد
20

كانون الأول / ديسمبر
2023

افتتاحية العدد
الاعلام وطوفان الأقصى
بقلم الدكتورة نشأت نور الدين الخطيب

منطقة حفر الباطن: دراسة تاريخية
بقلم الأستاذ الدكتور محسن مشكل فهد الحجاج

الصوت النسوي في "نور" ليوسف زيدان
بقلم كل من: الباحثين الدكتورة كبرى روشنفكر والدكتورة فاطمه اكبرى زاده والدكتور حميد عليزاده ليسار

مجلةُ «الرسالة» وأثرُها في الدراسات القرآنيَّة
بقلم الدكتور وليد مصطفى سروجي

الاختزال اللّغوي عند الجرجاني
بقلم الباحث بسام محمد أحمد داموني


شهادة رقم (2023- 404)
معامل التأثير العربي
اتحاد الجامعات العربية
مجلة وميض الفكر للبحوث
ISSN: 2618-1312
قد حصلت على معامل التأثير العربى لعام 2023 وقدرة 2.64
الاستاذ الدكتور محمود عبد العاطى
مدير مشروع معامل التأثير العربي
13 نوفمبر 2023



مجلة ربع سنوية علمية محكمة

كلمة العدد
وانتصرت عين الحق على مخرز الباطل
بقلم رئيسة التحرير الدكتورة هيفاء سليمان الإمام

الجمعية الوطنية للثقافة والتطوير
علم وخبر
1193/أ.د




وميض الفكر
مجلة ربع سنوية علمية محكمة



h_imamomais@hotmail.com

wameed.alfkr@gmail.com



التعريف:

هي مجلة علمية محكمة ربع سنوية تصدر عن الجمعية الوطنية للثقافة والتطوير، علم وخبر 1193/ أ.د

يرأس تحريرها: د. هيفاء سليمان الإمام،

ويعنى بنشرها وتوزيعها:

دار النهضة العربية / بيروت – لبنان.

وهي مرخصة من قبل وزارة الإعلام (بعد استشارة وموافقة نقابة الصحافة اللبنانية) تحت رقم 928

والمنشور في الجريدة الرسمية بقرار 2018/ 475،

حائزة على الأرقام الدولية المعيارية التالية:

issn: 2618 - 1312

e - copy: 2618 - 1320

IF: Ref.No: 2020 J101

DOI: 1018756/2020 J101

code ARCI-2007-1110



دار النهضة العربية



مجلة «وميض الفكر» للبحوث

العدد عشرون (كانون الأول 2023)

مجلة «وميض الفكر» للبحوث

مجلة علمية محكمة فصلية

Issn paper print:2618-1320

Issn e copy: 2618-1320

حصلت مجلة وميض الفكر للبحوث

على معامل التأثير العربي لعام 2023 وقدره 2.64

وترتيبها 47 من بين 2157مجلة عربية



تصنيف معامل التأثير لمجلة وميض الفكر في السنوات:

2023- 2022-2021-2020

مجلة وميض الفكر للبحوث	
اسم المجله بالانجليزيه	Journal of Thought Flash Research
ISSN	26181312
الدوله	لبنان
اصدارات المجله	اضغط هنا
معامل التاثير لسنه 2020	1.35
معامل التاثير لسنه 2021	2.4
معامل التاثير لسنه 2022	2.54
معامل التاثير لسنه 2023	2.64



(Ref.No:2020J1010)

وكذلك نالت رقم الـ (DOI:1018756/2020J101) .

كما تم فهرستها في **مؤسسة الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية**

تحت رقم: 2007-111-ARCI code



الكشاف العربي للإستشهادات المرجعية

ARABIC CITATION INDEX

Egyptian Knowledge Bank
بنك المعرفة المصري

Dear Prof./ Editor-in-chief of:
وميض الفكر للبحوث المحكمة

Congratulations! وميض الفكر للبحوث المحكمة (ISSN 2518-1312) has been selected for inclusion in the Arabic Citation Index (ARCI).

The data provider for the Arabic Citation Index has been advised to contact you regarding acquiring issues for XML upload to the Arabic Citation Index, hosted on Clarivate's Web of Science™ platform. Once the data provider has completed their XML preparation and uploaded your content to the Web of Science platform, your content will be available for display.

Details of the Arabic Citation Index Editorial Selection Process can be found below. To learn more about ARCI, here are some helpful links:

About the Arabic Citation Index :
http://arcival.ekb.eg/?page=aboutar.html
Clarivate LibGuide on ARCI :
https://clarivate.libguides.com/webofscienceplatform/arci#
Information on the ARCI on the Web of Science platform :
https://clarivate.com/webofsciencegroup/solutions/arabic-citation-index/
If you have any questions about the editorial process or your journal, you may contact us at ARCI@EKB.eg

Kind Regards,
Prof. Sherif Kamel Shaheen

Head of ARCI Editorial Committee



الكشاف العربي للإستشهادات المرجعية

ARABIC CITATION INDEX

Egyptian Knowledge Bank
بنك المعرفة المصري

السيد الأستاذ الدكتور/ رئيس تحرير:
وميض الفكر للبحوث المحكمة

تهانينا! لقد تم اختيار **وميض الفكر للبحوث المحكمة** (ترقيم دولي 2518-1312) لإدراجها ضمن الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية.

سوف يقوم مزود البيانات الخاص بالكشاف بالاتصال بكم لمتابعة ما يخص الحصول على أعداد المجلة لتحميلها في صيغة XML، والتي يتم استضافتها عبر منصة كلاريفيت Clarivate's Web of Science™. وبمجرد استكمال تجهيز الملفات وتحميل الأعداد، سيصبح المحتوى متاحاً للعرض.

ولمزيد من التفاصيل عن عملية اختيار المجلات لإدراجها في الكشاف، وللمزيد عن الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية، فيما يلي بعض الروابط الهامة:

عن الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية:
http://arcival.ekb.eg/?page=aboutar.html
دليل كلاريفيت للكشاف العربي للاستشهادات المرجعية:
https://clarivate.libguides.com/webofscienceplatform/arci#
معلومات عن الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية على منصة شبكة العلوم:
https://clarivate.com/webofsciencegroup/solutions/arabic-citation-index/
لمزيد من الاستفسارات، يمكنكم التواصل مع:
arcival@ekb.eg

تحياتي
الأستاذ الدكتور/ شريف كامل شاهين

رئيس لجنة التقييم بالكشاف العربي للاستشهادات المرجعية

الاتّصال والمراسلات:

هواتف المجلة: 009613691425

فاكس المجلة: 009618630280

الموقع الإلكتروني:www.wameedalfikr.com

البريد الإلكتروني:wameed.alfkr@gmail.com

البريد الإلكتروني لرئيسة التحرير :haifaa.imam@liu.edu.ib

الاشتراكات: لبنان والدول العربية 125 $ سنوياً

باقي دول العالم 150 $ سنوياً



فهرس المحتويات:


مجلة ربع سنوية علمية محكمة

16. **الأستاذ المشارك الدكتور عادل حسن طه**(السودان)**:** أستاذ اللغة العربية بكلية التربية، جامعة السلام – السودان

17. **الدكتور موسم عبد الحفيظ** (الجزائر)**:** أستاذ مساعد «أ» ودائم في قسم العلوم الإنسانية بجامعة سعيدة، وعضو في المجلس العلمي لكية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة. أستاذ مؤقت في قسم التاريخ بجامعة تلمسان.

18. **الدكتورة ضحى لعيبي كاظم السدجان البهادلي: (العراق)**، أستاذ مساعد دكتورة في الجغرافية البشرية والسياسية، كلية التربية – قسم الجغرافية/ جامعة ميسان، لها عدد من الكتب البحوث المنشورة.



رؤية المجلة:

تتطلع الهيئة العلمية المشرفة على مجلة وميض الفكر للبحوث التربوية والعلوم الإنسانية إلى أن تكون المجلة منصة أكاديمية للبحث العلمي المميز على مستوى الوطن العربي بحيث تساهم في تعزيز بيئة البحث العلمي بتنفيذ أكبر قدر من المشاريع والمتطلبات الأكاديمية للطلبة والباحثين، كما أنها تتطلع إلى الريادة في مجال البحث العلمي من خلال النمو المستمر بالأفكار والتطوير الذي لا يتحقق إلا من خلال نخبة من الباحثين والمهتمين بهذه المجالات.

أهداف المجلة:

تهدف مجلة وميض الفكر للبحوث إلى توفير مرجعٍ علميّ وتلبية حاجة الباحثين على المستويات المحلية والإقليمية والعالمية في النشر العلمي، خاصة في مجال التربية والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

فهرسة وأرشفة النتاج العلمي والمعرفي العربي في كبرى قواعد البيانات العلمية العالمية.

توفير عملية مراجعة ونشر سريعة وفعالة للأبحاث والأوراق العلمية.

قواعد التحكيم في مجلة وميض الفكر للبحوث:

على المحكم أن يقدم إلى إدارة المجلة تقريراً مفصلاً عن تقييمه للبحث المرسل إليه لتحكيمه ضمن المعايير المعتمدة في المجلة ويكون على الشكل التالي:

1. الصفحة الأولى:

التوجه إلى إدارة المجلة.

الموضوع.

المرجع.

اسم المحكم وصفته ودرجته العلمية.

التاريخ.

2. الصفحة الثانية:

عرض أهم نقاط البحث

3. الصفحة الثالثة:

الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. هل موضوع البحث ينسجم مع تخصص الباحث؟
2. هل يعتبر البحث من البحوث المهمة في موضوعه؟
3. كيف يتم عرض البحث وكتابته ووضوحه؟
4. هل إشكالية البحث واضحة في عنوان البحث وفي مضمونه؟
5. ما هو منهج البحث الذي اعتمده الباحث؟
6. هل البحث يعتبر إسهاماً في مجال البحث العلمي الرصين؟
7. ما هو رأيك بنتائج البحث؟
8. ما هي حداثة المراجع وأهمية المصادر المعتمدة في البحث؟

4. الصفحة الأخيرة:

علامات التقييم:

1. ما هو تقييمك لجودة وعاء النشر وسعة انتشاره (المجلة)؟
2. هل يعتبر البحث أصيلاً؟
3. هل البحث صالح للنشر؟

قواعد النشر في مجلة وميض الفكر للبحوث:

ترحّب المجلة بنشر الأبحاث والدراسات العلمية المتخصصة ذات الصلة بالعلوم التربوية واللسانيات والأدب والنقد المقارن والدراسات الفكرية والفلسفية والاجتماع والجغرافيا والفنون والتراث الشعبي والأنثروبولوجيا والآثار.

وتتصدى المجلة بالبحث الرصين والتحليل العلمي الموضوعي لأهم الظواهر التي تقع تحت مظلة العلوم التربوية والإنسانية.

أولاً: قواعد عامة:

تنشر المجلة الأبحاث والدراسات الأكاديمية الأصيلة، وتقبل للنشر فيها الأبحاث المكتوبة باللغة العربية، أو اللغة الإنجليزية أو الفرنسية التي لم يسبق نشرها، وفي حالة القبول يجب ألا تنشر المادة في أي دورية أخرى دون إذن كتابي من رئيس التحرير.

تنشر المجلة الترجمات، والقراءات ومراجعات الكتب، والتقارير، والمتابعات العلمية حول المؤتمرات، والندوات، والنشاطات الأكاديمية المتصلة بحقول اختصاصها، كما ترحب بالمناقشات الموضوعية لما ينشر فيها، أو في غيرها من المجلات، والدوريات، ودوائر النشر العلمي.

ثانياً: الأبحاث أو المقالات:

ترسل البحوث مطبوعة مصححة بصورتها النهائية مدققة لغوياً مرفق بملخص عن البحث باللغتين العربية وأخرى أجنبية(فرنسي او انكليزي)–على قرص ممغنط يتضمن البحث، والخلاصة باللغات العربية والإنجليزية أو العربية والفرنسية. ويمكن إرسالها عبر البريد الإلكتروني للمجلّة.

توجّه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير المجلة أو الجمعية الوطنية للثقافة والتطوير، لبنان – البقاع / شتورة.

يقدّم الأصل مطبوعاً على الحاسوب وذلك باستخدام نظام الـ Word 2003، مع الالتزام بنوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (size 14)، التباعد بين السطور (1 سم) على ألا تزيد عدد صفحاته على 20 صفحة مطبوعة (أو مكتوبة بخط واضح) مضبوطة ومراجعة بدقة، وترقّم الصفحات ترقيماً متسلسلاً بما في ذلك الجداول، والأشكال.

تطبع الجداول، والصور، واللوحات على أوراق مستقلة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدره، أو مصادره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

يذكر الباحث اسمه وجهة عمله مترجمين الى لغة اجنبية(فرنسي او انكليزي) اضافة

الى عنوانه الإلكتروني وصورة له على ورقة مستقلة، وعليه أن يشير فيما إذا كان البحث قد قدم إلى مؤتمر، أو ندوة وأنه لم ينشر ضمن أعمال المؤتمر.

يمنح الباحث نسختين من العدد الذي يتضمن بحثه، كما يمنح أصحاب المناقشات، والمراجعات والتقارير، وملخصات الرسائل الجامعية نسخة من العدد الذي يتضمن مشاركاتهم.

يسدد الباحث رسماً رمزياً قيمته 110 دولار أميركي مقابل نشر البحث، أو يساهم في شراء وتوزيع خمس عشرة نسخة من العدد الوارد فيه بحثه.

ثالثا: المصادر والحواشي:

يشار إلى جميع المصادر بأرقام الحواشي التي تنشر في أواخر الصفحات من كل بحث، ويجب أن تعتمد الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بحيث تتضمن:

اسم المؤلف، وتاريخ النشر، وعنوان الكتاب، أو المقال، واسم الناشر، أو المجلة، ومكان النشر إذا كان كتاباً، والمجلد، والعدد، وأرقام الصفحات إذا كان مقالاً.

يزود البحث بقائمة للمصادر منفصلة عن الحواشي، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الألفبائي لأسماء المؤلفين.

رابعاً: إجازة النشر:

يجري إبلاغ أصحاب المساهمات بتسلم المادة خلال أسبوعين من تاريخ التسليم، مع إخبارهم بقبولها للنشر، أو عدم القبول بعد ارسالها الى فحص الاستلال(علماً بان المجلة ترفض البحث الذي يحتوي اكثر من 20 بالمية اقتباس)، ومن ثم يتم عرض البحوث على محكمين، تختارهم المجلة على نحو سري، أو بعد عرضها على هيئة التحرير (في حالة المساهمات الأخرى)، وللمجلة أن تطلب إجراء تعديلات شكلية، أو شاملة على البحث قبل إجازته.

ملاحظة: إن الأفكار والآراء المطروحة والمتداولة في صفحات المجلة لا تعبر بالضرورة عن خيارات واتجاهات تتبناها المجلة، بل إنها تخص الباحث وحده مع احترام حق الرد والرد عليه إن كان ذلك مناسباً.

كما أن المجلة لا تتحمل تبعات أي موقف قد يثير إشكالاً في مادة البحث، والباحث هو المسؤول عن كل ما يكتبه أمام القانون.



افتتاحية العدد:

الإعلام وطوفان الأقصى



بقلم الدكتورة نشأت نور الدين الخطيب

رئيسة المؤتمر القومي العربي

رئيسة قسم التاريخ سابقاً في الجامعة اللبنانية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية

شاركت في الإشراف على أطروحات الماجستير والدكتوراه في جامعة القديس يوسف – اليسوعية – في بيروت وفي جامعة بيروت العربية

شاركت ومثلت لبنان في العديد من المؤتمرات الدولية والعربية

rimahkhatib@gmail.com

لا شك أن الإعلام في كل ميدان يعتبر من السلطات التي تكون ثقافة المجتمعات، فالإعلام الحر خاض كثيرا من المعارك ضد الإعلام الممنهج لترويج فكرة ما، أو موقف سياسي ما. وبما أن المجلات الثقافية هي التي تفتح الآفاق للأجيال الحالية والصاعدة على ثقافات وطنية وأجنبية متعددة اعتبرنا صدور مجلة وميض الفكر إشراقة لمستقبل ثقافي واعد في مجتمعاتنا العربية. فالثقافة ليست معرفة فقط فهي صورة حية لمشكلات المجتمع الذي تعيش فيه فتدرس التحديات التي تواجهها على كل الصعد السياسية والثقافية والاجتماعية والانسانية وكيفية التغلب عليها.

ولا يسعنا ضمن هذا التوجه إلا أن نقف لإبداء الرأي، ولشرح أسباب ثورة طوفان الأقصى وما مدى تأثيرها في مستقبلنا ومستقبل الشعوب المستغلة من قبل لا عدالة النظام العالمي الذي يسود في عصرنا هذا.

أولاً: لا بد أن نطرح إشكالية وجود العدو الصهيوني في قلب أمتنا العربية، لماذا زرعوه؟ ولماذا يدعموه؟ وما هو دور المثقفين العرب الذي عليهم ان يخوضوا معركة القلم لشرح أهداف ما يجري في فلسطين خاصة وفي دول عالمنا العربي عامة؟.

فالغرب الذي أنشأ الكيان الصهيوني الإسرائيلي بقرار أممي في الأمم المتحدة عام 1948 ما زال يدعمه بالمال والسلاح والموقف. فالأمم المتحدة وقراراتها لا تطبق على إسرائيل الخارجة عن الشرعية الدولية في نشأتها وفي حياتها وفي ممارساتها اللا-إنسانية. فهي فوق القانون، وهذا ما يشرح لنا هذه العدالة في النظام الأمني والسياسي الغربي. لكن طوفان الأقصى الذي بدأ في 7 تشرين الأول في غزة، فتح أعين شعوب الغرب على الظلم والكذب واللاعدالة التي تسود كل حكام الغرب. لأن الإعلام الغربي صور إسرائيل المغتصبة، المحتلة هي الضحية ونعت فدائيي فلسطين المدافعين عن أرضهم وبيوتهم ووطنهم بالإرهابيين. فثورة طوفان الأقصى جرفت من أفكار شعوب الأرض هذه الصورة النمطية الكاذبة عن إسرائيل بأنها دولة ديموقراطية وأظهرتها على حقيقتها، دولة عنصرية، نازية، شيطانية، تريد أن تبتلع كل فلسطين وأن تطرد أهلها، إذ منذ سنة 1948 والفلسطينيون يعيشون في سجن كبير، ومعرضون للإهانات وللقتل وكان الرد المزلزل الذي زعزع كيان إسرائيل هذا الإنفجار لأحرار الأمة والذي تراكم على أهل فلسطين منذ 1948 عندما قسموها، وسمحوا لليهود بمساعدة بريطانيا أن يقيموا فيها المجازر، مثل دير ياسين وغيرها على يد عصابات الأراغون وغيرها، ثم استمروا في قضم الأرض في سنة 1967 حيث استولوا على الضفة والقدس ثم الآن محاولتهم لتهجير ما بقي من فلسطينيين فالضفة الى الأردن وغزة الى مصر، هذا هو المخطط.

فاستبقهم أحرار فلسطين وطهروا غلاف غزة من المستعمرات، ساعدهم في ذلك المقاومة في لبنان بتهجير المستعمرات في شمال فلسطين التي يقيمها الصهاينة على أكثر من 7 قرى لبنانية والباقي في أرض فلسطينية.

فعلى مدى 50 يوماً عمدت إسرائيل الى إبادة الملايين في غزة فظهرت صورتها الحقيقية، بأنها كيان استعماري في خدمة الغرب، وبذلك سقط القناع عن الغرب الذي وقف مع الظالم ضد المظلوم يدعمه بكل ما يملك من مال وسلاح وأساطيل. ولم نتفاجأ فهذه هي عدالتهم، وهذه هي حضارتهم التي يتغنون بها، وهذا هو أسلوبهم الراقي في التعامل الإنساني في المحافظة على الحقوق.



فطوفان الأقصى الذي مارسه الفلسطينيون في ثورتهم وحد شعوب العالم معهم. ورأينا بأم العين المظاهرات بالملايين تعم كل الساحات في أميركا وأوروبا وكل الدول الغربية، رداً على أنظمتهم وإعلامهم الكاذب الذي سوق طيلة قرن لكيان صهيوني عنصري متطرف يريد الاستيلاء على فلسطين أولاً ثم على العالم العربي من الفرات الى النيل الى مكة والمدينة هذه دولته التي يريدها يا عرب.

فحماس في طوفانها أرست نظاما اقليميا جديدا يجب ان يسود في التعامل بين البشر، إذ طبقه فرسان الأقصى في تعاملهم مع الأسرى الصهاينة. وكلنا شاهدنا تعامل الصهاينة مع الأسرى العرب الأحرار أصحاب الأرض، أخرجوهم حفاة أو منعوهم من فرحة الحرية التي أمنتها لهم حركة المقاومة حماس. كلنا شاهد الطفلة الإسرائيلية التي كانت مع والدتها أسيرة وهي تحمل كلبها الذي أمن له المقاومون ما يجعله بصحة جيدة مع صاحبته، هذه هي الأخلاق الرفيعة التي مارسها المقاومون الفلسطينيون مع أعدائهم.

وشاهدنا تعامل الصهاينة مع أسراهم أصحاب الأرض الذين هبوا للدفاع عن الأرض والبيت والأهل والعرض.

فلسطين في هذه الفترة فترة الأعياد اعياد الميلاد هي أرض الفداء والانتصار على الموت كما قال المطران عطا الله حنا مطران القدس. فلسطين الجريحة حيث ولد المسيح وصلب، فلسطين التي غيب عنها الغرب بدعمه للصهاينة العدالة الإلهية فارتكبت فيها المجازر لشعب لا يبغي إلا حريته واستقلاله لن تستسلم أمام من انخرط بشكل مباشر في دعم الكيان الصهيوني الغاصب.

فالشعب اليهودي خرافة فندها الكاتب شلومو ساند الإسرائيلي في كتابه الشهير (اختراع الشعب اليهودي) الذي صدر عام 2009، وهو لا ينحصر في دولة أي ضمن الكيان الصهيوني. كما أشارت الدكتورة صفية أنطون سعادة فهو في كل مكان من أقصى الشرق الى أقصى الغرب لأن اليهودية دين لا عرق والدين من الصعب أن ينحصر في بقعة واحدة، هو فعل ايمان لا دخل له بارتباط في ارض ليست له.

فلسطين لأهلها وستبقى لأهلها وستنتصر وما ضاع حق وراءه مطالب.

كلمة العدد:

وانتصرت عين الحق على مخرز الباطل



بقلم رئيسة التحرير الدكتورة هيفاء سليمان الامام

بعد خمسة وسبعين عاماً من الاحتلال والإذلال واغتصاب الحق وقهر الرجال، بعد انهزام واستسلام الجيوش العربية وانحسارها وأقلمتها وتعليب أهدافها وحصرها بالحفاظ على شكلية الوجود، وجود لا يسمن ولا يغني من جوع ، وجود لا يقهر عدوا ولا ينصر صديقا، وبعد أن ظن المتآمرون واسيادهم أنهم حققوا أهدافهم حتى الثمالة في زرع ثقافة الضعف الخانع المستسلم والمسلم لإرادة حق القوة المستفحل توحشاً وغروراً واستقواء على شعب أعزل، بعد كل هذا وذاك، ولأن الصدق والصبر هما سر النصر، ولأنهم يتحدرون من حضارة قيم الحق والعدل والأخلاق السامية، كان هذا الحدث الجلل، حدث لم نعهد مثيلا له في التاريخ، ثلة رجال وأي رجال، 1200 مجاهد امتلكوا يقين القرار وهبوا كالأشباح كالرياح، كسروا عين الظلم ذات صباح، كالهدهد عادوا بصيد ثمين سمين، قبل أن ترف عين سليمان.

إنه وعد الله ، إنه نصر الله تجلى وحضر ، فهب العالم الحر إلى السجود شكرا وتسبيحاً وذهولا.

من هنا كان على مجلة وميض الفكر أن تتوجه بالشكر وبالتحيات العطرة الصادقة إلى من أيقظ فينا أملا كاد أن ينام، وإلى من أعاد النصر عملا وواقعا في وطن البؤس والأحزان. نعم إنه أقل الواجب مع من أعاروا لله جماجمهم ووثبوا واثقين بأن النصر آت آت.

متابعينا الأعزاء هذه مجلة وميض الفكر العدد 20 بين أياديكم الكريمة تؤكد لكم أنها في معركة الحق متطرفة متحيزة وليست على الحياد، هي فلسطينية عربية مسلمة مؤمنة. هي في أعياد النصر فرحة وفي أحزان الوطن صابرة محتسبة. وهي الآن تبارك بخطوات العمل الأولى على درب التحرير الكامل، وتهنئ أمة العرب بأن الفرج اقترب. وبعد كل ذلك تؤكد أن للحرية الحمراء بابا بكل يد مضرجة يدق.

وأخيرا رحمة الله على الشهداء الأبرار من نساء ورجال وأطفال. إنه الثمن الغالي لحرية وكرامة الوطن الغالي وإنسانه الشريف الأبي.

باب التاريخ:

1 - منطقة حفر الباطن: دراسة تاريخية

Hafar Al-Batin Region: A Historical Study



بقلم الأستاذ الدكتور محسن مشكل فهد الحجاج

Prof. Dr. MOHSEN MUSHKIL FAHAD AL-HAJJAJ

مركز دراسات البصرة والخليج العربي / جامعة البصرة قسم الدراسات التاريخية/ العراق

Center for Basrah and Arabian Gulf Studies / University of Basrah

d.mohsinalhajjaj@gmail.com

رقم الهاتف 07722927471

الملخص

تناول البحث منطقة استراتيجية ومهمة عبر التاريخ وهي حفر الباطن، مركزا على التطور التاريخي لأحداث الحفر منذ قبل الاسلام اذ جرت على ارضه ايام العرب ، مرورا بالعهد الاسلامي حيث اصبح طريقا للحج البصري. تطرق البحث الى التسمية والموقع ثم تناول منازل الحفر والمسافات بين كل محطة ثم عرج على سكان الحفر من



القبائل العربية وبالأخير تناول ايام العرب ومعاركهم في حدود حفر الباطن .

الكلمات المفتاحية : حفر الباطن ، البصرة ، النباج ، الدهناء ، تميم ، وادي فلج

Abstract

This research examines the strategic and significant region throughout history, Hafar Al-Batin, focusing on its historical evolution from pre-Islamic times, when it witnessed Arab activities, to the Islamic era when it became a route for Basra pilgrims. The research delves into the nomenclature and location of the region, then discusses the settlements within Hafar Al-Batin and the distances between each station. It further explores the inhabitants of the region from various Arab tribes and concludes by addressing the days of the Arabs and their battles within the borders of Hafar Al-Batin.

Keywords: Hafar Al-Batin, Basrah, Al-Nabaj, Al-Duhna, Tamim, Wadi Falaj

المقدمة

إن المدن او المناطق التي أدَت دورا مهما في التاريخ نجدها ايضا ذات تأثير في ازمان لاحقه سواء في زماننا الحاضر او في المستقبل، وهذا هو اهم عنصر في دراسة التاريخ وفلسفته إذ إن هذه المناطق تمتلك عناصر البقاء والاستمرار بسبب موقعها الجغرافي واهميتها الاستراتيجية او أنها تربط بين حضارتين او بلدين تتبادل بينهما المنفعة والمصالح.

ومن هذه المناطق حفر الباطن الممتد من جنوب العراق الى الجزيرة العربية غربا، فقد كان قبل الاسلام مسرحا لأيام العرب ومعاركهم بسبب وجود العشب وآبار المياه، وبالعهود الإسلامية أصبح طريقا للحج البصري، وامتدت اهميته بالعصر الحديث اذ برز بشكل كبير ابان حرب الخليج الثانية حيث دارت على ارضه رحى معارك طاحنة، فضلا عن كونه يضم أكبر مدينة عسكرية بالشرق الاوسط وهي مدينه خالد العسكرية،

مما يجعل مستقبله ايضا فاعلا «ومؤثرا».

في اشكالية البحث احيانا تتداخل الاهمية الجغرافية مع الاهمية الاقتصادية والسياسية لموقع ما ، فهل للموقع الجغرافي لحفر الباطن دور تاريخي مؤثر ؟ وهل استمر هذا الموقع في دوره الحضاري الذي أداه منذ ما قبل الاسلام؟ وما هي المتغيرات التي حصلت عليه بعد الاسلام ؟

تأتي أهمية الدراسة في أن هذا الموقع لعب دورا كبيرا في حياة العرب قبل الاسلام اذ كان مسرحا لأيامهم وصراعاتهم ، وبعد الاسلام صار طريقا للحج من العراق الى مكة فانتعشت منازله ووضعت عليه علامات الدلالة وبنيت الحصون للحراسة فضلا عن حفر الآبار وغيرها من المرافق .

هدف الدراسة هو معرفة الاهمية التاريخية والجغرافية لمنطقة حفر الباطن وتسليط الضوء على هذا الموقع الحيوي والذي قد يؤثر في مستقبل المنطقة.

لذلك تناول بحثنا الحفر الذي سمي بالباطن او **(الفلج)** وتم تعريف ذلك في مبحث الموقع والتسميه والذي ركز على التطور التاريخي للتسمية.

ثم تطرق البحث الى منازل الوادي ومحطاته والمسافات بين كل منزل واخر وامتداداته ابتداء من البصرة وانتهاء بمنطقه المجازة عند اول الدهناء في وادي الاجردي.

ثم تطرق البحث الى سكان حفر الباطن من القبائل العربية وانتشارها في ربوعه، وبالأخير عرج البحث على ايام العرب والمعارك التي حدثت في منازله او المناطق المتاخمة له.

ورغم تشابه اسماء بعض مناطق الجزيرة العربية الا أنه من خلال المقارنة يستطيع الباحث الاستدلال على الموقع المقصود لأن معرفه القرى المجاورة للموقع والقبائل التي استوطنته تسهمان في الكشف عن حقيقته. استفاد البحث بشكل اساس من المصادر البلدانية اذ انها لم تكتف بتحديد الموقع ومسافاته بل ذكرت طرفا من احداثه التاريخية، واستفاد البحث ايضا من مصادر التاريخ الاسلامي عموما والتي فصلناها في قائمة المصادر.



الموقع والتسمية

أطلق الجغرافيون على شبه الجزيرة العربية صفة «جزيرة العرب»[1] على سبيل التشبيه والمجاز وذلك لإحاطة المياه بها ، من الشرق الخليج العربي ومن الجنوب المحيط الهندي ومن الغرب البحر الأحمر، اما من جهة الشمال فيحدها نهر الفرات[2].

والواقع أن شبه جزيرة العرب عبارة عن هضبة صحراوية واسعة تتألف من مناطق معظمها صحراوي، ذات تربة رملية ، الا ان بعض مناطقها خصبة بحيث تصبح بعد الامطار من أفضل المراعي [3]. ومن هذه الصحارى « صحراء النُّفود » وتقع جنوب غرب بادية السماوة وبادية الحماد وتعرف ايضا بِرَملَةِ عالِجِ ثم تغلب عليها اسم النفود [4]. اما صحراء الدهناء فهي صحراء واسعة تمتد من الشمال ببادية السماوة الى حضرموت واليمن، وعمان في الشرق، ويعرف الجزء الغربي منها باسم الاحقاف ، اما الاقسام الجنوبية فتعرف بالربع الخالي [5].

ومن تضاريس الجزيرة العربية الجبال واهمها سلسلة جبال السرات التي تطل على الساحل الغربي من اقصى الشمال الى اقصى الجنوب ويزيد ارتفاعها كلما اتجهنا جنوبا [6]. وفي عمان يبرز الجبل الاخضر الذي يبلغ ارتفاعه 990 قدم [7]. وفي شمال المدينة قرب خيبر تبدأ سلسلة جبال شمر او (أجا وسلمى) وتسيران باتجاه شمال شرق وهما من الجبال الوعرة [8].

اما وديان شبه الجزيرة العربية فهي في الغالب طويلة وغير عميقة وتجري فيها المياه اثناء المطر. واطول هذه الوديان هو وادي الرمة وهو أكبر وادي بنجد و يبدا قريبا من المدينة ويمر في القصيم [9] ويصب في وادي الباطن (وادي فلج قديما) [10]. وكذلك من الوديان

---

(1) – المسعودي : التنبيه والاشراف , ص69 ؛ البكري : معجم ما استعجم , ج1,ص5 ؛ ياقوت : معجم البلدان , ج1,ص69.
(2) – الملاح، هاشم : الوسيط في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص17.
(2) – ياسين : نجمان : تطور الأوضاع الاقتصادية , ص37 .
(4) – البكر، منذر: دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام. ص60.
(5) – ياقوت: معجم البلدان ج1, ص115 وج2 ,ص493؛ البكر: دراسات، ص62.
(6) – ياقوت: معجم البلدان ج2, ص21 و204؛ أبو خليل، شوقي: أطلس السيرة النبوية، ص17.
(7) – البكر: دراسات، ص67.
(8) – ابن كثير: البداية والنهاية، ج2, ص242.
(9) – القصيم : موقع قريب من النباج فيه اودية وفيه شجر الفاكهة من التين والخوخ والعنب والرمان ، وهي بلد وبيء ويقول الاصمعي القصيم بلد لبني عبس. ياقوت: معجم البلدان، ج4, ص367.
(10) – ياقوت: معجم البلدان، ج2, ص493 وج3, ص187.

الاخرى وادي الحمض او اظم وهو وادي جبال تهامة وهو الوادي الذي فيه المدينة [1] .

ومن الأودية الاخرى المهمة في الجزيرة العربية هو وادي حنيفة الذي يبدأ من منحدرات جبل العارض [2] عند مدينه الدرعية [3] ثم يتجه شرقا نحو الخليج العربي وهو لا يصل اليه، وهذا الوادي ووادي الرمة يحفظان الماء في باطن مجراهما [4].

ومن اودية الجزيرة وادي الباطن او حفر الباطن وهو موضوع بحثنا ، حيث ورد ان الاحفار في بلاد العرب ثلاثة حفر ابي موسى الذي يتوسط وادي الباطن وحفر الرباب وحفر سعد [5]. ويذكر ياقوت من الاحفار المعروفة في بلاد العرب هو حفر ابي موسى وهو ركايا [6] أحفرها ابو موسى الاشعري [7] على جادة البصرة الى مكة وهي بين ماوية والمنجشانية [8] وهي بعيدة الارشية [9] , يستقى منها بالسانية[10] وماؤها عذب وركايا الحفر مستوية[11] . والبعض يرى ان الاحفار هي حفر ابي موسى و حفر ضبة وهي ركايا بناحية الشواجن[12] وحفر سعد بن زيد مناة وهي بحذاء العرمة [13].

وبما ان حفر ابي موسى يتوسط حفر الباطن فقد انسحبت التسمية احيانا على الوادي كله مجازا.

ومن الاسماء الاخرى لحفر الباطن هو وداي (فلج) او وادي الحفر وحفر فلج والان

(1) – الزبيدي: تاج العروس؛ ج8. ص187.

(2) – العارض : جبال مسيرة ثلاثة أيام، والعارض باليمامة اما ما يلي المغرب منه فعقاب وثنايا غليظه , وما يلي المشرق وظاهره فيه اودية تذهب نحو مطلع الشمس ، كلها العارض هو جبل , وطرف العارض في بلاد تميم . ياقوت: معجم البلدان، ج4, ص65.

(3) – الدرعية: مدينه من مدن امارة الرياض، فيها امارة يتبعها عدد من القرى. الجاسر، حمد: المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، القسم الأول، ص573.

(4) – البكر، منذر: دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام. ص70.

(5) – لغدة الاصفهاني: بلاد العرب. ص295.

(6)– من أنواع الآبار الشبكة وهي الآبار المتقاربة والأرض كثيرة الآبار والفقر وهي ركايا تحفر ثم ينفذ بعضها الى بعض حتى يجتمع ماؤها في ركي، وان اجتمعت ركايا ثلاث فما زاد قيل له فقير وقيل ان الفقير فم القناة والمكان السهل تحفر فيه ركايا متناسقة. علي، جواد: المفصل، ج7,ص182, 196.

(7) – أبو موسى الأشعري: اسمه عبد الله بن قيس بن سليم يعود نسبه الى كهلان بن سبأ، أسلم بمكة ثم رجع لبلاد قومه، ولاه عمر على البصرة ثم عزله فنزل الكوفة ومات بها سنة 42هـ. ابن سعد: الطبقات ج4 ص105و ج6 , ص16.

(8) – سنتطرق لها بالتفصيل في منازل حفر الباطن.

(9) – الرشاء: الحبل ويجمع ارشية. الجوهري: الصحاح، ج6, ص2357

(10) – السانيه هي الناقه التي يستقى عليها. ابن منظور: لسان العرب، ج14, ص404.

(11) – ياقوت: معجم البلدان، ج2, 275. الزبيدي: تاج العروس؛ ج3. ص152.

(12) – الشواجن واد في ديار ضبه. ياقوت: معجم البلدان، ج1, 395.

(13) – الزمخشري: الفائق في غريب الحديث، ج3,ص388.

يعرف باسم الباطن وهو واد عظيم يمتد حتى قرب البصرة [1]. وسمي ايضا بطن فلج [2] والبطن هو الغامض من الارض [3]. والفلج هو النهر وكل جدول شق من عين على وجه الارض هو فلج واما البحور والسيول فلا تسمى افلاجا [4] والفلج هو الماء الجاري من العين ونحوه [5].

وينتهي بطن فلج (حفر الباطن) بالمجازة [6] وهي اول الدهناء [7] . ويبدو ان فلج هو التسميه القديمة لحفر الباطن وهو من منازل عدي بن جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم ، وهذا الوادي يفرق بني الحَزْنٌ [8] والصمان [9].

ويُذكر ان ابا موسى الاشعري قال: دلوني على موضع اقطع به هذه الفلاة ، قالوا: هوبجة [10] تنبت الأرطي [11] بين فلج وفليج ، فحفر الحفر وهو حفر أبي موسى الاشعري على خمس ليال من البصرة [12] . اما فليج فهو واد صغير يأتي من قبل الشمال يصب في فلج [13].

والجدير بالذكر ان حفر الباطن اتخذ علامة لحدود الجزيرة العرب حيث قيل ان جزيرة العرب تقع ما بين وادي الباطن الى اقصى اليمن طولا ومن رمل يبرين [14] إلى منقطع السماوة عرضاً [15] . كذلك اتخذ حفر الباطن وصفا للحد بين نجد وتهامة فقد ذكر لغدة

(1) – الغنيم: أقاليم الجزيرة العربية، ص48, الجاسر، حمد: الرقعي والرقمتان، ص619؛ الحربي: المناسك، ص573, هامش 7.

(2) – ابن منظور: لسان العرب –ج3,ص349.

(3) – ياقوت: معجم البلدان، ج1, 448.

(4) – ياقوت: معجم البلدان، ج4, 271.

(5) – الفراهيدي: كتاب العين، ج2,ص127.

(6) – سنتطرق لها بالتفصيل ضمن منازل حفر الباطن.

(7) – ياقوت: معجم البلدان، ج2, 156.

(8) – أطلق العرب على النطاق الواقع شمال الجزيرة العربية ابتداء من وادي الباطن اسم الحزون. الهمداني: صفة جزيرة العرب، ص286 و273 , والأرض الحزن لغة هي الأرض الغليظة الوعرة ضد السهل. ابن منظور: لسان العرب، ج5, ص117.

(9) – الصمان: رمل معتلج متكاوس لأخلاط تميم والرباب. لغدة: بلاد العرب، ص279.والصمان على ضفة فلج. الحربي: المناسك ص573, ياقوت: معجم البلدان، ج4, ص273.

(10) – الهوبجة: بطن من الأرض مطمئن ، يتم الحفر في مناقعه فيسيل الماء. ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص275, ابن الاثير النهاية في غريب الحديث، ج5, ص239.

(11) – الارطي وهو شجر ينبت في الرمل تستظل بظلاله الظباء وعروقه طوال ذاهب بثرى الرمال. السيد المرتضى: الامالي ج1,ص51. الزبيدي: تاج العروس، ج7, ص8.

(12) – البكري: معجم ما استعجم، ج4,ص1356.

(13) – الحربي: المناسك ص591.

(14) – يبرين: اسم قرية كثيرة النخيل والعيون العذبة بحذاء الاحساء من بني سعد بالبحرين. ياقوت: معجم، ج1,ص71.

(15) –البيهقي: السنن الكبرى. ج9,ص208. ابن قدامه: المغني، ج10, ص614. النووي: شرح مسلم، ج11, 93.

الأصفهاني (اذا جاوزت الحفر (الباطن) وهو حفر بني العنبر فانت في نجد، وقيل حد نجد من النباج [1] ... وقيل إذا جزت القصيم فانت في نجد) [2].

ورأي اخر يرى انك إذا جزت ذات عرق [3] الى البحر فانت في تهامة وإذا جزت وجرة [4] وغمرة [5] فانت في نجد الى ان تبلغ العذيب [6]. وغمرة في طريق الكوفة ووجرة في طريق البصرة [7].

يبدو هناك ثلاثة اقوال تنص على حد نجد على طريق الحاج البصري. القول الاول يجعل حد نجد بمجاوزه حفر ابي موسى الذي بالباطن والثاني بمجاوزه النباج والثالث بمجاوزة القصيم ، وعنده عجلز (القصيم) المنصف بين مكة والبصرة [8].

منازل حفر الباطن

1. المنجشانية

يبدأ حفر الباطن من جهة البصرة بمنطقة المنجشانية وهي على ستة [9] اميال [10] من البصرة حين تخرج منها تريد مكة فتأخذ بطن فلج باتجاه منطقة الحفير [11]، والمنجشانية منزل وماء لمن خرج من البصرة يريد مكة، وكانت المنجشانية حد بين العرب والعجم

(1) – النِّبَاج قرية في بادية البصرة على نصف طريق مكة، وهي الاسياح. السمعاني: الانساب ج5, ص453. وبهذا الموضع نزل الامام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) بعد ما استقدمه المأمون العباسي الى خراسان .الطبرسي : اعلام الورى , ج2,ص54.

(2) – بلاد العرب، ص339.

(3) – ذات عرق ما ارتفع من بطن الرمة فهو نجد الى ثنايا ذات عرق، وعرق هو الجبل المشرف على ذات عرق , وقال ابن عيينه: أني سألت اهل ذات عرق: امتهمون أنتم ام منجدون؟ فقالوا ما نحن بمتهمين ولا منجدين، ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص108.

(4) – وجرة: بين مكة والبصرة، بينهما وبين مكة نحو أربعين ميلا. وهي بإزاء الغمر الذي على جادة الكوفة منها يحرم اكثر الحاج، ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص362.

(5) – غمره: منهل من مناهل طريق مكة ومنزل من منازلها وهو فصل بين تهامة ونجد. ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص212.

(6) – العذيب: وهو ماء بين القادسية والمغيثة بينه وبين القادسية أربعة اميال والى المغيثة اثنان وثلاثون ميلا. ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص91. والميل العربي يعادل كيلو مترين. السرور، عوض: طريق الحج البصري بين النباج والرقعي، ص17. وهو قياس روماني، وقد اختلف في طوله فقيل انه ثلث الفرسخ او ثلاثة الاف ذراع او أربعة الالف. علي، جواد، المفصل، ج7, ص625.

(7) – لغدة: بلاد العرب، ص336.

(8) – الغنيم، عبد الله يوسف: أقاليم الجزيرة العربية، ص48.

(9) – يقول الحربي انها على ثمانية اميال من البصرة. المناسك، ص575.

(10) – الميل العربي يعادل كيلومترين. السرور: عوض: طريق الحاج البصري، ص17.

(11) – سنفصل عنها في منازل الحفر.

بظاهر البصرة قبل ان تخط البصرة ، وبها منظرة وتنسب الى منجش مولى قيس بن مسعود بن قيس بن خالد الشيباني وبه سميت [1]، وكانت في الجاهلية مسلحة لقيس بن مسعود وقيل انه كان على الطف من قبل كسرى وهو الذي اتخذ المنجشانية [2].

ووردت عند ابن عساكر باسم المندسانية فعن نصر بن علي [3] قال (اردت الخروج الى مكة فودعت أبي فلما كنت بالمندسانية سمعت شحيج بغلنا فعرفته فتشوفت فاذا ابي فوثبت اليه)[4].

ويذكر عندما اصابت بكر بن وائل [5] سنة مجاعة فخرجت حتى نزلت بذي قار [6].

فأتاهم عامل كسرى على السواد ليخرجهم فيه فأبوا فقاتلهم فهزموه فهو يوم ذي قار الأول واحتفر قيس بن مسعود اذ ذاك المنجشانية وسميت بغلام له احتفرها باسم منجشان [7].

2. الحفير

وبعد المنجشانية منطقة الحفير، والحفير ماء لباهلة [8] بينه وبين البصرة أربعة اميال ، يبرز الحاج من البصرة بينه وبين المنجشانية ثلاثون ميلا. فاذا خرجت من البصرة تريد مكة فتأخذ بطن فلج فأول ماء ترد الحفير، قال بعضهم:

و لقد ذهبت مراغما   أرجو السلامة بالحفير

فـرجعت مـنه سالما   ومع السلامة كل خير [9].

---

(1) – ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص208.
(2) – البَلَاذُري: فتوح البلدان، ص458.
(3) – نصر بن علي بن نصر بن علي بن صهبان بن أبي أبو عمرو الأزدي الجهضمي البصري سمع عن نوح بن قيس وحاتم بن وردان وسفيان بن عيينة بن أبي عمران وغيرهم ، مات بالبصرة سنة 250هـ. الخطيب: تاريخ بغداد، ج12, ص288 و 291.
(4) – ابن عساكر: تاريخ دمشق، ج28, ص25.
(5) – بكر بن وائل من القبائل العدنانية، استوطنت اليمامة بعد خروجها من تهامة بسبب الحرب بين القبائل ، وكنتيجة للقحط تقدمت نحو العراق واخذت تغير على الدولة الساسانية ، ومنهم شيبان. اَلدَّيْنُورِي: الاخبار الطوال ص11. حسن، ناجي: القبائل العربية في المشرق، ص47.
(6) – ذو قار: متاخم السواد العراق ، وفيه آبار ماء الجبايات والعجرم والغذوان. البكري: معجم ما استعجم، ج3,ص1042 وص1043.
(7) – البكري: معجم ما استعجم، ج4,ص1043, ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص208.
(8) – باهله هو مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان و من بطون باهلة بني قتيبة، ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3, ص352.
(9) – ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص277.

ويرى البكري ان الحفير (بلفظ التصغير) ماء لبني العنبر [1] على خمس مراحل [2] من البصرة [3] وفي معركة ذات السلاسل سنه 12 هـ تواعد المسلمون للتحشد بمنطقه الحفير ثم تحركوا نحو كاظمة [4] للالتقاء بجيش فارس [5].

ويُذكر ان عائشة حين قدمت البصرة سنه 36 هـ انتهت الى ماء فقالت: ما هذا الماء ؟ قيل لها: الحفير ، فقالت: ردوني فقد نهاني رسول الله (ص) ان اكون مع الركب الوارد حفيرا [6].

ت – الرحيل

وبعد الحفير منطقه الرُحيل (بضم اوله كأنه تصغير رحل) وهو منزل بين البصرة والنباج ، بينه وبين الشجي [7] أربعة وعشرون يوما وهو عذب بعيد الرشاء ، يبعد عشرين فرسخا [8] عن البصرة [9].

ويذكر البكري ان الرُحيل بين البصرة ومكة [10]، قال الشاعر

كأنّها بين الرّحيل والشّجي ضاربة بخفّها والمنسج [11].

والبعض يرى ان وادي فلج يبدا من الرُحيل الى المجازة [12].

ث–الشجي

وبعد منطقه الرُحيل تأتي منطقه الشجي، والشجي لغة هو ما اعترض في الحلق من

(1) – بنو العنبر. فهم ينتسبون للعنبر بن عمرو بن تميم بن مر بن أد بن عمرو بن إلياس بن مضر. ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3, ص345

(2) – المرحلة: مسير الإبل في اليوم وتقارب الستين كيلو. السرور: عوض: طريق الحاج البصري، ص17

(3) – البكري: معجم ما استعجم، ج2,ص459.

(4) – كاظمة: مسيرة ليلتين من البصرة فيها جبل الصليب الذي كانت به وقعة بكر بن وائل وبني عمرو بن تميم ، وبها موضع يدعى مقر في ديار بني دارم، ياقوت: معجم البلدان، ج3,ص422و ج5,ص175.

(5) – الطبري: « تاريخ الرسل والملوك، ج2,ص554. ابن كثير: البِدَايَةُ وَالنِهَايَة، ج6,ص378. ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ف2,ج2,ص79.

(6) – القاضي النعمان: شرح الأخبار، ج1,ص378.

(7) – سنتطرق لها بالتفصيل في منازل الحفر.

(8) – الفرسخ ساعة من النهار، وقال البعض هو ثلاثة اميال هاشمية ، وقيل عشرة الاف ذراع. علي، جواد: المفصل، ج7, ص624. وقيل انه 12 ميل. قلعجي، محمد: معجم لغة الفقهاء، ص451.

(9) – ياقوت: معجم، ج3,ص67.

(10) – البكري: معجم ما استعجم، ج2,ص645

(11) – ياقوت: معجم البلدان، ج3,ص37.

(12) – البكري: معجم ما استعجم، ج3,ص1027.

عظم ونحوه [1] وتعرف باسم (الشقايا) في اللهجة الكويت الدراجة [2] وقيل انما سميت الشجي لإحاطة الماء بها [3]. وبينها وبين حفر ابي موسى عشرة فراسخ ، وهي ربو من الأرض دخل في بطن فلج فشجي به الوادي والطريق من المدينة الى البصرة يسلك من الشجي والرحيل في القف [4] ثم يؤخذ في الحزن على الوقباء[5]. وبين الشجي وحفر ابي موسى ثلاثون ميلا وقيل الشجي على ثلاث مراحل من البصرة، وفيها مات قوم من العطش ايام الحجاج (ت 95 هـ) فأمر عبيدة السلمي [6] ان يحفر بالشجي بئرا فانبط الماء[7].

وبالشجي آبار عذبة احتفرها محمد بن سليمان [8]. وعلى مسافة خمسة وعشرين ميلا من الشجي بركة وآبار يقال لها بركة الرقيعي [9].

ج-الخرجاء

وبعد منطقه الشجي تكون الخرجاء، احتفرها جعفر بن سليمان [10] قريبا من الشجي بين البصرة وحفر ابي موسى في طريق الحاج من البصرة. سميت بذلك لأنها أرض تركبها حجارة بيض وسود. وأصله من الشاة الخرجاء، وهي التي ابيض رجلاها مع الخاصرتين [11].

---

(1) – المجلسي: بحار الأنوار ، ج 79 ، ص 166

(2) – السرور : عوض: طريق الحاج البصري، ص15

(3) – الحربي: المناسك، ص578.

(4)– القف: ما ارتفع من الأرض وغلظ ولم يبلغ ان يكون جبلا فيه حجارة متعلقة عظام ، ويكون في القف رياض وقيعان. ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص383.

(5) – الوقباء على طريق المدينة من البصرة، يُخرج منها الى مياه يقال لها القيصومة، وهي لبني مالك بن مازن بن عمر بن تميم. ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص380.

(6) – عبيدة السلمي عبيدة بن عبد الرحمن بن ابي الاغر السلمي من بني ثعلبة بن بهثة بن سليم والي الاندلس وافريقية ، توفي سنة 114 هـ. خليفة: تاريخ خليفة بن خياط، ص285. ياقوت: معجم البلدان، ج1,ص225. الزركلي: الاعلام، ج4,ص199.

(7) – ياقوت: معجم البلدان، ج3,ص327.

(8) – محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس ولد سنة 122 هـ بالحميمة من ارض الشام، صار اميرا للبصرة ثم واليا للكوفة , وهو الذي حفر ماء عنيزة ، ذكره العقيلي في الضعفاء الكبير . خليفة بن خياط : تاريخه , ص279. العقيلي : ضعفاء العقيلي ج4, ص73, ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص163.

(9) – الحربي: المناسك، ص573, هامش 7.

(10) – جَعْفَرُ بنُ سُلَيْمَانَ بنِ عَلِيٍّ ابْنِ حَبْرِ الأُمَّةِ عَبْدِ اللهِ بنِ عَبَّاسٍ ابن عم المنصور، روى عن ابيه وروى عنه أبناؤه. كان من النبلاء والملوك، ولي المدينة ثم مكة ثم ولي البصرة للرشيد، مات عن ثمانين ولدا لصلبه، ولي المدينة سنة 146هـ وكان له بالبصرة كل يوم ثمانين ألف درهم، توفي سنة 174هـ. الذهبي: سير اعلام النبلاء، ج8, ص240.

(11) – ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص356.

ومن الشجي الى الخرجاء ثلاثة وثلاثون ميلا، وبها بئر تسمى البعجاء [1] لسعتها [2]. ويقول البكري انها منزل بين مكة والبصرة وهي من ديار بني عامر [3] في قول الشاعر

« ألا ليت أنّا لم نزل مثل عهدنا ... بعارمة الخرجاء والعهد ينزح»

وعارمة من بلاد بني عامر [4].

وقد مر بالخرجاء الرحال الانجليزي جون فيلبي (1917) في رحلته من العراق الى الرياض فمما قال (كنا نقترب الان مما كان في زمن مضى بقايا لعدد من الآبار وبقايا مبان في حالة خراب يغطيها التراب) [5].

ح-الحفر

وبعد الخرجاء تصل منطقه الحفر. ومن الخرجاء الى الحفر (حفر ابي موسى) سبعة وعشرون ميلا، وبه آبار ومسجد وفيها منبر وماء عذب [6]. والقول فيه منبر يقصد به انه بلدة تصلى فيها الجمعة وفيه عامل، اي مركز حكومي، يتولاه أمير كما يعبر عنه في عصرنا الراهن [7].

والحفر ركايا احفرها أبو موسى الاشعري على جادة البصرة الى مكة وهو بين ماوية ومنجشانية [8]، وهي على طريق البصرة من النباج بعد الرقمتين [9]. وبعده الشجي لمن يقصد البصرة وبين الحفر والشجي عشرة فراسخ [10].

ويعتبر البكري الحفر ضمن ممتلكات البصرة بقوله (والحفر موضع بالبصرة، وهو حفر ابي موسى بين فلج وفليج، وهو على خمس مراحل من البصرة) [11].

(1) – الانبعاج: الانشقاق. ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص214.

(2) – الحربي: المناسك، ص579.

(3)– المشهور بني عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن عدنان، السمعاني: انساب العرب، ج2 ، ص66، كحاله :معجم قبائل العرب، ج2،ص707، حسن ناجي: القبائل العربية في المشرق، ص53. ويقول ياقوت الحموي: عارمة من منازل بني قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. ياقوت: معجم البلدان، ج4،ص66.

(4) – البكري : معجم ما استعجم، ج2،ص492.

(5) – السرور : عوض: طريق الحاج البصري، ص42.

(6)– الحربي: المناسك، ص579.

(7) – السرور : عوض: طريق الحاج البصري، ص53.

(8) – سنفصلها في منازل الطريق.

(9) – الرقمتين: قريتان بين البصرة والنباج بعد ماوية تلقاء البصرة وبعد حفر ابي موسى تلقاء النباج ، وهما على شفير الوادي ،وهما منزل مالك بن الريب المازني وفيها. يقول الشاعر :

فللهِ دَرِّي يوم أتركُ طائعاً *** بَنيّ بأعلى الرَّقمتَينِ وماليا. ياقوت: معجم البلدان، ج2،ص58.

(10) – ياقوت: معجم البلدان، ج3،ص275.

(11) – البكري: معجم ما استعجم، ج2،ص457.

ويتاخم حفر ابي موسى منطقة الدو [1] بأحد أطرافها وما صاقبه من الطريق [2]. والدو حاليا تسمى الدبدبة في شرق الصمان [3].

وفي حفر ابي موسى كان الشاعر ذو الرمة [4] ينازع الموت فقال:

«يا مُخْرِجِ الروح من نفسي إذا احتُضِرتْ ** وفارجَ الكَرْب زحزحني عن النار»[5].

وحين قدم جيش الجمل الى البصرة سنة 36 هـ اقام مؤقتا بالحفر فبلغ ذلك عثمان بن حنيف [6] عامل البصرة للإمام علي (عليه السلام)، فارسل عثمان الى عمران بن حصين [7] وابي الأسود الدؤلي [8] وسألهما المسير الى الحفر للالتقاء بأصحاب الجمل وخطابهم على ما قصدوا به، فخرجا حتى دخلا على القوم ونصحاهم ان يعودوا للمدينة كي لا تراق دماء المسلمين [9].

1. ماوية

وبعد الحفر تصل لمنطقة ماوية، وماوية لغة هي المرأة كأنها نسبة الى الماء [10] ولصفاء مائها، وقيل سميت بماوية نسبة لماوية بنت النعمان بن المنذر وذلك لأنها

---

(1) – الدّوّ: بعد حفر ابي موسى تقع في (الدّبدبة) وهي مسيرة ثلاثة ليس فيه ماء ولا شجر ثم يقطعونه الى سنام، في ناحية الدو ماءة عظيمة يقال لها الرمادة لبني فقيم بن جرير ولبني مناف بن دارم. الحربي: المناسك، ص354. الهمداني: صفة جزيرة العرب، ص286.

(2) – ابن منظور: لسان العرب، ج2, ص193.

(3) – الحربي: المناسك، ص574– الهامش (1)

(4) – ذُو الرُّمَّة هو غيلان بن عقبة، كنيته أبو الحارث العدوي الربابي التميمي ولد سنة 77هـ وتوفي 117هـ. كان مقيما بالبادية ، يحضر الى اليمامة والبصرة كثيرا وتوفي بأصفهان. السيد المرتضى: الامالي، ج1, ص14. اليان سركيس: معجم المطبوعات العربية والمعربة، ج1. كحاله. عمر: معجم المؤلفين. ج8,ص44.

(5) – ابن عساكر: تاريخ دمشق، ج48, ص186.

(6) – عثمان بن حنيف بن واهب بن العكيم الأنصاري. له صحبة روى عنه أبو امامة بن سهل، شهد أحد وما بعدها من المشاهد وله رواية عن الرسول (ص). بعثه عمر للعراق عاملا، وصار واليا للأمام على (عليه السلام) على البصرة فلم يزل حتى قدم عليه طلحة والزبير فقتلوا حرسه ودخلوا عليه فنتفوا لحيته وجفون عينيه ثم سجن وتوفي في خلافة معاوية وله عقب. الرازي: الجرح والتعديل، ج6 , ص146. ابن حبان: مشاهير علماء الامصار، ص49. الخطيب: تاريخ بغداد، ج1,ص191, الذهبي: سير اعلام النبلاء، ج2,ص22.

(7) – عمران بن حصين بن عبيد بن غاضرة الخزاعي يكنى أبو نجيد ، داره كانت في سكة اصطفانوس بالبصرة ، كان إذا غزى أبو موسى الاشعري استخلف عمران بن حصين على البصرة. ذكره العجلي في ثقاته مات عمران سنة 52 للهجرة. خليفة بن خياط: تاريخه، ص133 ,ص180. العجلي: معرفة الثقات: ج2, ص189.

(8) – أبو الأسود الدؤلي واسمه ظالم بن عمرو بن سفيان من كنانة وقيل بن بكر بن وائل وهو علامة فاضل وشاعر معروف. ولد أيام النبوة وأسلم في حياة النبي (ص)، وكان عبد الله بن العباس لما خرج من البصرة استخلف أبا الأسود الدؤلي فأقره الامام علي عليها وحدث عن عمر وعلي وغيرهما، كان ثقة في حديثه، وهو اول من تكلم بالنحو. قاتل يوم الجمل مع الامام علي (ع). ابن سعد: الطبقات، ج7, ص99؛ الذهبي: سير اعلام النبلاء، ج4 ص82, ص86.

(9) – الشيخ المفيد: الجمل ,ص148؛ ابن ابي الحديد : شرح نهج البلاغة . ج6,ص22.

(10) – ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص48.

كانت تبدو اليها [1] والبعض يرى انها نسبت الى ماوية بنت مر اخت تيم بن مر [2]. وهي منطقة في البادية على جادة البصرة الى مكة وهي منهله بين حفر ابي موسى وينسوعة [3] وكان ملوك الحيرة يتبدون الى ماويه وينزلونها [4] وهي ببطن فلج على ست مراحل من البصرة [5] وهي ماء لبني العنبر ببطن فلج ، وقال الشاعر:

تبيت الثلاث السود وهي مناخة * على نفس من ماء ماوية العذب [6]

وهي كانت من أعذب مياه العرب على طريق البصرة من النباج بعد العشيرة [7] بينهما عند التواء الوادي الرقمتان وقيل كان ينقل منها الماء لمحمد بن سليمان الى البصرة [8].

موقع ماوية حاليا شمال غرب مدينه خالد العسكرية [9] وبعد ماوية مناطق صغيرة منها الرقمتان [10] والسرادق [11] وقساء [12] والخبيرات [13] والطنب [14].

---

(1) – الحربي: المناسك، ص579.

(2) – البكري: معجم ما استعجم، ج2,ص1178.

(3) – ينسوعة من مناهل طريق مكة على جادة البصرة بها ركايا عذبة عند منقطع رمال الدهناء ، بين ماوية والرياح ، وبينها وبني النباج مرحلتان. ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص45.

(4) – ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص48.

(5) – البكري: معجم ما استعجم، ج4,ص1178.

(6) – ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص48.

(7)– العشيرة: بلفظ التصغير موضع بالصمان معروف وهي غير العشيرة التي في ينبع– وقيل هي ذات العشر من منازل اهل البصرة الى نباج. ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص127.

(8) – البكري: معجم ما استعجم، ج4,ص1179. ياقوت: معجم البلدان، ج45,ص48.

(9) – السرور: عوض: طريق الحاج البصري، ص70. ومدينة خالد العسكرية هي أكبر مدينة عسكرية في الشرق الأوسط، تتبع إداريا لمحافظة حفر الباطن وتبعد عنها 60 كم تقريبا. يمكنها احتواء أكثر من (65) ألف عسكري، استخدمت كقاعدة عسكرية لحرب الخليج الثانية (1991–1990) ويسميها الأمريكان المدينة الزمردية لأنها تشبه الزمردة بشكلها السداسي وهي الان تحتوي على لواءين للقوات البرية الملكية السعودية هما اللواء السادس المدرع (لواء الملك فهد) واللواء العشرون واللواء الثالث والعشرون المدفع ومجموعة الدفاع الجوي السعودية السادسة وقاعدة الامداد والتموين الشمالية، ولواء القوات درع الجزيرة ومدرسة سلاح المهندسين، ويعيش بهذه المدينة قرابة (120) ألف بين العسكريين السعوديين ضباطا وافرادا مع عوائلهم وتحتوي على مرافق إسكان خاصة، ويوجد بها مستشفيات عسكرية قام بتنفيذها وتصميمها قطاع الهندسة العسكرية الأمريكي ما بين (1984–1980): ويكيبيديا: مدينة خالد العسكرية

(https://ar.wikipedia.org/wiki)

(10) – الرقمتان: قريتان بين البصرة والنباج بعد ماوية تلقاء البصرة وهما على شفير الوادي، وهما منزل مالك الك بن الريب المازني. ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص58.

(11) – السرادق منزل من منازل حاج البصرة بين ماوية وذات العشر وهو ماء بني العنبر. ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص42.

(12) – قساء: موضع عند ذات العشر من منازل حاج البصرة بين ماوية والينسوعة؛ ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص48.

(13)– الخبيرات: وهي خبراوات بصلعاء ماويّة، وإنما سمّيت خبيرات لأنهن خبرن في الأرض بمعنى انخفضن واطمأن فيها. ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص345.

(14) – الطنب وهي خبراء بماويّة وماوية ماء لبني العنبر ببطن فلج. . ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص42.

2. ذات العشر

والمنطقة الاخرى لحفر الباطن بعد ماوية هي ذات العشر، وهي من منازل أهل البصرة الى النباج، بعد مسقط الرمل [1]بينهما رمل الشيحة [2] ومسقط الرمل في طريق البصرة، وهو واد يأتي من وراء طريق الكوفة من قبل السماوة حتى يقطع طريق الكوفة الى طريق البصرة حتى يصب في البحر في يبرين [3] من بلاد بني سعد [4].

ويسمى احيانا ذا عشر وهو وادي بين البصرة ومكة من ديار تميم ثم لبني مازن بن مالك بني عمرو من نواحي نجد [5]. وسميت ذات العشر لأنها كانت منابت للعشر [6]ومن ماوية الى العشر تسعة وعشرون ميلا [7] ومنطقه ذات العشر في وقتنا الراهن منطقه تسمى ام اعشر [8].

3. المجازة

المنطقة الاخيرة في حفر الباطن هي المجازة وتقع في منتهى وادي الباطن من جهة الجنوب الغربي قريبا من الدهناء [9] جنوب غرب ذات عشر بحوالي 23 كم [10]وهي بأسفل الشيحة عن يسار الحزن من بطن فلج وهي لبني الاصم بن رياح بن يربوع [11].

وبالتالي فان فلج او حفر الباطن ينتهي بالمجازة في اول الدهناء [12] وهي منزل من منازل طريق مكة بين ماوية وينسوعة (وادي الاجردي) على طريق البصرة [13].

---

(1) – مسقط الرمل في طريق البصرة بينها وبين النباج وهو واد يأتي من وراء طريق الكوفة من قبل السماوة ثم يقطع طريق الكوفة إلى طريق البصرة. ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص127.

(2) – الشيحة: الشيحة موضع بالحزن من ديار بني يربوع، وقيل هي شرقي فيد بينهما يوم وليلة، وبينها وبين النباج أربع ليالي. ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص423.

(3)– يبرين اسم قرية كثيرة النخل والعيون العذبة بحذاء الاحساء من بني سعد بالبحرين. ياقوت: معجم البلدان، ج1,ص71.

(4) – ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص127.

(5) – ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص125.

(6) – العشر: وهو شجر من كبار الشجر، وله صمغ حلو يقال له سكر العشر. ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص125.

(7) – الحربي: المناسك، ص581.

(8) – السرور: عوض: طريق الحاج البصري، ص118.

(9) –الدهناء: من ديار بني تميم والنسبة اليها دهناوي وطولها من حزن ينسوعة الى يبرين، وهي سبعة اجبل من الرمل في عرضها وإذا احصيت الدهناء ربعت العرب جمعا لسعتها وكثرة اشجارها، وهي غداة مكرمة نزهة من سكنها لا يعرف الحمى لطيب تربتها وهوائها. ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص493.

(10) – السرور: عوض: طريق الحاج البصري، ص130.

(11) – البكري: معجم ما استعجم، ج4,ص1115.

(12)– ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص156

(13) – ابن منظور: لسان العرب، ج5, ص303.

اذن هي في منتهى وادي الباطن وقبل رمال الدهناء وفيها اثار عديدة ومنشآت متهدمة كقصور وحوانيت وآبار [1].

وعلى الإجمال فإن منازل حفر الباطن أصبحت طريق بين البصرة ومكة لذلك انتشرت على امتداد مساره اعلام حجرية وهي رجوم من الحجارة تظهر على مسافات متقاربة تبلغ حوالي كيلومترين بين كل علم واخر، وما زالت هذه الاثار الى يومنا، هذا فضلا عن الآبار التي تباينت اعدادها، في بعض المواقع بئران وفي البعض الاخر يصل الى عشرين بئرا، وتتخذ اكثر الآبار الشكل الدائري وهي محفورة في باطن الأرض بأعماق تتراوح بين (20–15) مترا، وتوجد على مقربه من بعض الابار احواض مبنية فوق سطح الأرض بالحجارة تجمع فيها المياه لغرض سقاية المواشي والمزروعات ولا تزال كثير من الآبار مستعملة حتى اليوم. وفي زماننا الحالي بالإمكان مشاهدة محطات حفر الباطن كالمباني الاثرية على شكل تلال واسس من الحجارة تمثل ما تبقى من المباني مستخدمة الحجارة والطين والجص[2].

ومرافق محطات حفر الباطن تنوعت بين حصون وبرك وقصور وآبار [3]، اما تضاريسه فقد تباينت بين كثبان رملية واودية واراض وحلة [4].

السكان

إن اغلب سكان حفر الباطن من تميم وفروعها، فقد ذكرت النصوص التاريخية لعدد من افخاذ تميم في منازل ومحطات الحفر وعلى سبيل المثال ورد ان منازل بني عدي بن جندب بن العنبر التميمي ببطن فلج وملكهم من الطريق ما بين ذات العشر الى الرقيعي [5] فهذه محاضرهم في قيضهم بين الدو (الدبدبة) والصمان ، قال بعض الرجاز:

إن بني العنبر احموا فلجاً   ماءً رواء وطريقا نهجاً [6].

وورد ان فلج وادي بين البصرة وحمى ضريه في منازل عدي بن جندب بن عنبر بن

---

(1) – السرور: عوض: طريق الحاج البصري، ص131.
(2) – العتيبي بن دبيس: طريق الحاج البصري، ص178–175.
(3)– السرور: عوض: طريق الحاج البصري، ص17.
(4) – العتيبي: طريق الحاج البصري، ص178.
(5)– الرقيعي: ماء بين البصرة ومكة تنسب لرجل من تميم ، ويقع بالقرب من الرقعي القديم على الضفة الشرقية لحفر الباطن . ابن منظور: لسان العرب، ج8, ص24. السرور : طريق الحج , ص24.
(6) – لغدة: بلاد العرب، ص248.

عمرو بن تميم [1]. وكذلك ما ذكر عن ماوية انها ماء لبني العنبر ببطن فلج [2].

وقيل ليس لبني نهشل بن دارم بن مالك بن تميم غير لصاف [3]وهي ببطن فلج فوق الحفر [4].

وتعد الصمان لأخلاط تميم والرباب وهي هجول [5] وجواء [6] ورضام [7] ودحول [8] نجاف [9] ورقام[10].

وكذلك موضع الرقمتان وهما لمالك بن الريب المازني التميمي[11].

ومع ذلك فقد نزلت قبائل أخرى غير تميم في أطراف الحفر مثل باهلة، وقد ورد انها نزلت في منطقة الحفير [12] ونزلت بكر بن وائل بلعلع ببطن فلج، واجدبت لعلع ووصفت لهم الشيطان [13]. بالخصب وهم من منازل بني تميم، فنزلوا موضع الشيطين[14].

وكذلك نزل بنو عامر [15] بمنطقة الخرجاء [16] وكانت منطقة لصاف تابعة لقبيلة أياد[17] قبل ان تنزلها تميم[18].

(1)- ياقوت: معجم البلدان، ج4,ص273

(2) - الزبيدي: تاج العروس، ج10: ص353.

(3) - لصاف: بوزن قطام وهي مام بالدو (الدبدبة) لبني تميم وهي من ديار بني مالك بن زيد بن مناة بن تميم . البكري: معجم ما استعجم، ج1,ص335, ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص17.

(4) - لغدة: بلاد العرب، ص353.

(5) - هجول: الصحراء التي لا نبات فيها، والهجل ما اتسع من الأرض.، ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص394.

(6) - أجواء: الفرجة بين محلة القوم ووسط البيوت ، وان افضل البلاد مرعى واسمن هي جواء الصمان. الزبيدي: تاج العروس، ج7: ص54.

(7) - رضام: اسم موضع، ورضام هي الحجارة المرضومة أي انها فوق بعض. الزبيدي: تاج العروس، ج8: ص314.

(8) - دحول: البئر إذا اكل الماء جرابها، وهي ركية تحفر فيوجد ماءها تحت اجوالها. ابن منظور: لسان العرب، ج11, ص238.

(9) - نجاف: ارض مستديرة مشرفة على ما حولها وهو مكان لا يعلوه الماء في بطن الوادي. الفيروزابادي: القاموس المحيط، ج3 ,ص197.

(10) - لغدة: بلاد العرب، ص279.

(11) - ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص58.

(12) - ياقوت: معجم البلدان، ج3,ص277.

(13) - الشيطان: وهما قاعان فيهما حوايا للماء وهما واديان في ديار بني تميم. ياقوت: معجم البلدان، ج2,ص385.

(14) - البكري: معجم ما استعجم، ج4,ص1156.

(15) - بنو عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن عدنان، السمعاني: انساب العرب، ج2 , ص66, كحاله، معجم قبائل العرب، ج5, ص707.

(16) - البكري: معجم ما استعجم، ج2,ص492.

(17) -اياد بن نزار كان مع اخوته في تهامة ثم نزح للعراق وسكن قسم منهم بالبحرين قبل ان تسكنها عبد قيس، وانتشرت أيضا في مناطق كاظمة وبارق، وبصورة عامة كانت ارضهم بين ارض الجزيرة الى ارض البصرة: اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، ج1,ص208. حسن، ناجي، القبائل العربية، ص45.كحالة معجم قبائل العرب، ج1,ص53.

(18) - البكري: معجم ما استعجم، ج1,ص327.

ويرى الأستاذ عوض السرور ان وادي الباطن او حفر فلج كان من بلاد فروع ربيعة من بكر بن وائل وغيرهم ، فأزالهم بنو تميم عند ظهور الإسلام ، وحلت فروع منهم كبني العنبر وغيرهم هذا الوادي، وأصبح من منازل عدي بن جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم ، لذا كان يطلق عليه حفر بني العنبر [1].

أيام العرب في حفر الباطن

يوم فلج:

من الأيام التي حدثت في حفر الباطن قبل الإسلام هو يوم فلج وهو يوم لبكر بن وائل على تميم وسببه ان جمعا من بكر بن وائل اغاروا على ناس من تميم من بني عمرو وحنظلة اذ هجموا على نعمهم ومضوا، فأقبلت تميم في اثار بكر بن وائل فساروا يومين وليلتين حتى جدهم السير وانحدروا في بطن فلج، فاقتتلوا قتالا شديدا فانهزمت تميم. [2].

قال ذو الرمة:

أقول لعجلي يوم فلج وداحس   اجدي فقد أقوت عليك الامالس [3].

قوله عجلي أي ناقته ، اما داحس فيقصد فرسه [4] .

يوم الغبيط :

ومن الأيام الأخرى يوم الغبيط بين صحراء فلج وغبيط المدرة والغبيط ارض لبني يربوع التميمية وسميت غبيط لأن وسطها منخفض وطرفها مرتفع ، وفي الغبيط ماء لتميم عن يمين طريق الحاج من الكوفة منها الى فلاة فلج الى اليمامة ، وهذا اليوم بين بني شيبان أحد فروع بكر بن وائل وبين تميم اذ اغارت بكر على ثعالبة تميم وكانوا متجاورين بصحراء فلج فاقتتلوا فانهزمت تميم وقتل منهم مقتلة عظيمة وغنم بنو شيبان أموالهم ، ومروا على بني مالك بن حنظلة من تميم وهم بين صحراء فلج وغبيط المدرة فاقتتلوا بغبيط المدرة وصبر الفريقان ثم انهزمت بكر واستعادت تميم أموالها [5].

---

(1) – السرور : طريق الحاج البصري، ص53.
(2) – ابن الاثير : الكامل في التاريخ – ج1: ص515.
(3) – ذو الرمة: ديوانه، ج2,ص133.
(4) – البكري: معجم ما استعجم، ج3,ص532.
(5) – ابن الاثير : الكامل في التاريخ ، ج1: ص475.جاد المولى بك: أيام العرب في الجاهلية، ص200.



يوم منعج :

وكذلك يوم منعج ، ومنعج وادي يأخذ بين حفر ابي موسى والنباج ويدفع في بطن فلج، ويوم منعج من أيام العرب لبني يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم على بني كلاب [1] قال جرير:

لعمرك لا أنسي ليال منعج ولا عاقلا اذ منزل الحي عاقل [2].

ويوم منعج هذا غير منعج الواقع في رسم ضرية [3].

الخاتمة

1. يعد حفر الباطن ممرا استراتيجيا منذ قبل الاسلام بين بلاد الرافدين والجزيرة العربية لتوفر المياه والآبار.

2. يمتد حفر الباطن من البصرة ثم يتجه غربا مخترقا إقليم نجد حتى ينتهي بالدهناء في منطقة المجازه عند وادي الاجردي.

3. بعض مناطق الحفر تقع بالعراق والكويت إلا أن اغلبها يقع في المملكة العربية السعودية، حتى عدت محافظه حفر الباطن احدى محافظات السعودية.

4. يمتلئ الحفر بالسيول في فصل الشتاء والربيع فتنمو الاعشاب والنباتات حتى اتخذ عاصمة للسياحة فأطلق عليه محليا عاصمة الربيع.

5. اغلب سكان حفر الباطن هم من بني تميم وفروعها مع وجود قبائل اخرى مثل بكر بن وائل وباهلة وعامر بن صعصعة ثم رحل قسم منهم الى العراق وسكنوا فيه حتى يومنا هذا.

6. دارت على أرض حفر الباطن رحى معارك بين القبائل العربية قبل الاسلام والتي سميت بالأيام، أغلبها مع تميم ، ولم تنفك هذه المعارك حتى عصرنا الراهن حيث دارت على أرضه حرب الخليج الثانية، فضلا عن ذلك فقد تأسست فيه أكبر مدينة عسكرية في الشرق الاوسط وهي مدينة خالد العسكرية مما يؤشر على تأثير مستقبلي.

7. بعد الاسلام تطورت منازل حفر الباطن حيث أنشأ أبو موسى الاشعري عددا من

---

(1) – ياقوت: معجم البلدان، ج5,ص213, الزبيدي: تاج العروس؛ ج2. ص108.
(2) –جرير: ديوانه، ج1, 399.
(3) – البكري: معجم ما استعجم، ج5,ص1271.

الآبار لتوفير المياه للقوافل وسالكي الطريق ثم أصبح أحد طرق الحج المهمة من البصرة الى مكة ضمن طريق الحج البصري.

8. ما زالت على ارض حفر الباطن العديد من الاثار مثل آبار مندرسة او حصون او قصور ويظهر ان أحد منازله كانت مأهولة جدا بالعصور الإسلامية، خصوصا منطقة حفر ابي موسى التي تتوسط طريق الوادي بدليل وجود جامع ومنبر ويقصد بالمنبر اقامه خطبة الجمعة.

9. في العصر العباسي اعتنى بالحفر الواليان محمد بن سليمان بن علي العباسي وأخوه جعفر بن سليمان من خلال حفر الآبار وإنشاء علامات الدلالة (المنارات)، كذلك بناء الحصون لحماية القوافل من اللصوص.

المصادر والمراجع

1. ابن الاثير،ابو الحسن عز الدين علي (ت630 هـ): الكامل في التاريخ، تحقيق عبدالله القاضي، ط4 (بيروت / 2006)
2. ابن الاثير، مجد الدين ابي السعادات الجزري (ت606هـ): النهاية في غريب الحديث ، خرج احاديثه ابو عبد الرحمة صلاح ، دار الكتب العلمية 0 بيروت / 1997)
3. البكري ، عبدالله بن عبدالعزيز ابو عبيد الاندلسي (ت487هـ) : معجم ما استعجم من اسماء البلاد و المواضع ، تحقيق مصطفى السقا ، عالم الكتب ، ط3 (بيروت / 1403هـ).
4. البلاذري ، احمد بن يحيى (ت279هـ) : فتوح البلدان ، مطبعة لجنة البيان (القاهرة / 1379هـ)
5. جرير ، ابو حزرة بن عطية الكلبي التميمي البصري اليربوعي (ت110هـ) :ديوانه ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق نعمان محمد طه (القاهرة / بدون سنة)
6. الجوهري ،اسماعيل بن حماد (ت393هـ) :الصحاح ،تحقيق احمد عطار ،دار العلم ،ط4(بيروت /1407هـ)
7. الحربي ، ابو اسحق ابراهيم بن اسحق (ت285 هـ) : كتاب المناسك واماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة ، تحقيق حمد الجاسر (الرياض / 1969)
8. الخطيب ، احمد بن علي ابو بكر البغدادي (ت 463هـ) : تاريخ بغداد ، دار الكتب العلمية / بيروت
9. ابن خياط ، ابو عمر خليفة بن خياط الليثي (ت 240هـ) : تاريخ خليفة بن خياط ، تحقيق اكرم ضياء العمري ، دار القلم ، ط2 (دمشق / 1397هـ)
10. ابن خلدون ، عبدالرحمن بن محمد الحضرمي (ت808هـ) : تاريخ ابن خلدون المسمى (العبر وديوان المبتدأ والخبر ...) دار احياء التراث العربي ، ط4 / بيروت
11. الدينوري ، ابو حنيفة احمد بن داود (ت 282 هـ) : الاخبار الطوال ، تحقيق عبدالمنعم عام ،



ط1 ، دار احياء الكتب العربية /1960 م .

12. الذهبي ، محمد بن احمد بن عثمان (ت 748 هـ) : سير اعلام النبلاء ، تحقيق شعيب الارناؤوط ، ط9 (بيروت / 1413هـ)

13. ذو الرمة ، غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي الربابي التميمي (ت117هـ) : ديوانه ، شرح ابو نصر احمد الباهلي ، تحقيق عبدالقدوس ابو صالح ،ط1(جده / 1982

14. الرازي ، شيخ الاسلام ابي محمد عبدالرحمن (ت 327هـ) : كتاب الجرح والتعديل ، دار احياء التراث العربي ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، ط1 /1371هـ .

15. الزبيدي ، محي الدين ابي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني (ت 1205هـ) : تاج العروس، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، بدون سنة

16. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر (ت538هـ): الفائق في غريب الحديث دار الكتب العلمية، ط1(بيروت / 1417هـ) .

17. ابن سعد ، محمد بن منيع ابو عبدالله البصري (ت 230هـ) : الطبقات الكبرى ، دار صادر / بيروت

18. السمعاني ، ابو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور (ت 562هـ) :الانساب ، تقديم عبد الله البارودي ، مطبعة دار الجنان ، ط1 (بيروت / 1408هـ)

19. السيد المرتضى ، ابي القاسم علي بن الطاهر (ت 436 هـ) : الامالي ، تحقيق محمد بدر الدين الحلبي ،ط1 (قم / 1907)

20. الطبرسي ، الفضل بن الحسن (ت548هـ) : اعلام الورى باعلام الهدى ، ط1 (قم / 1417هـ)

21. الطبري ، محمد بن جرير ابو جعفر (ت310هـ) : تاريخ الامم والملوك ، دار الكتب العلمية ، ط1 (بيروت / 1407 هـ)

22. ابن عبد ربه ، ابو عمر شهاب الدين احمد (ت328 هـ): العقد الفريد نط1(بيروت / 1404هـ)

23. العجلي ، ابو الحسن احمد بن عبدالله (ت 262هـ) : معرفة الثقاة ، تحقيق عبدالله البستوي ، ط1(المدينة /1405هـ)

24. ابن عساكر ، ابي القاسم بن الحسن (ت 571 هـ): تاريخ مدينة دمشق ، تحقيق محب الدين ابي سعيد العمروي ، دار الفكر (بيروت / 2001م) .

25. العقيلي ، ابو جعفر محمد بن عمرو (ت 322هـ) : الضعفاء الكبير، تحقيق عبدالمعطي قلعجي، ط2 (بيروت / 1418هـ).

26. الفراهيدي ، الخليل بن احمد ابي عبدالرحمن (ت175هـ) : كتاب العين ، تحقيق د. مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، ط2 ،1409هـ.

27. ابن قدامة ، ابو محمد عبدالله بن احمد (ت620 هـ): المغني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت .

28. ابن كثير ، ابو الفداء اسماعيل بن عمرو القرشي (ت 774هـ) : البداية والنهاية ، مكتبة المعارف / بيروت.

29. لغدة ، الحسن بن علي الاصفهاني (ت 311 هـ) : بلاد العرب ن تحقيق حمد الجاسر ،ط1 (القاهرة / 1968).

30. المجلسي ، محمد باقر بن محمد تقي (ت 1111هـ) : بحار الانوار ، مؤسسة الوفاء ، ط2 (بيروت / 1983 م) .

31. المسعودي ، ابو الحسن علي بن الحسين (ت345 هـ) : التنبيه والاشراف (ليدن / 1894)

32. ابن منظور ، محمد بن مكرم المصري (ت 711هـ) : لسان العرب ، دار صادر، ط1/ بيروت .

33. النووي ، ابو زكريا يحيى (ت676هـ) : شرح مسلم ، دار الكتاب، ط2 (لبنان / 1987).

34. الهمداني ، الحسن بن احمد بن يعقوب (ت336 هـ) صفة جزيرة العرب ، تحقيق محمد بن علي الاكوع الحوالي (الرياض / 1974).

35. ياقوت ، بن عبدالله الحموي (ت 626 هـ) : معجم البلدان ، دار الفكر/بيروت.

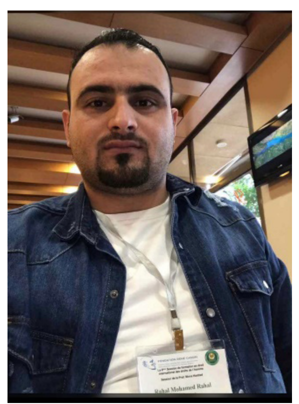
المراجع الحديثة

1. البكر ، منذر عبدالكريم : دراسات في تاريخ العرب قبل الاسلام ، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة البصرة (البصرة 1993)
2. جاد الله ، محمد المولى : ايام العرب في الجاهلية ن دار الفكر للطباعة ، 1961
3. الجاسر ، حمد : الرقعي والرقمتان ، مجلة العرب ، ج8–7 تشرين –كانون (السعودية /1980)
4. الجاسر ، حمد : المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية ، القسم اول ، منشورات دار اليمامة ، الرياض
5. حسن ، ناجي : القبائل العربية في المشرق خلال العصر الاموي ، ط1 (بيروت / 1980)
6. ابو خليل ، شوقي : اطلس السيرة النبوية ، دار الفكر ، ط1 (دمشق / 2002)
7. الزركلي ، خير الدين: الاعلام، دار العلم للملايين ،ط5 (بيروت / 1980)
8. سركيس ، يوسف اليان :المطبوعات العربية والمعربة (قم / 1410 هـ)
9. السرور،عوض بن صالح: طريق الحج البصري بين النباج والرقعي، ط1 (السعودية/1438هـ) العتيبي ، سعيد بن دبيس: طريق الحج البصري اهميته التاريخية والحضارية ، مجلة الدرعية ، العدد36 ، السنة 9 ، يناير 0 السعودية / 2007)
10. علي ، جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج7 ، ط1 (بيروت / 1971)
11. الغنيم ، عبدالله يوسف : اقاليم الجزيرة العربية (الكويت / 1981)
12. قلعجي ، محمد روا : معجم لغة الفقهاء ،دار النفائس ،ط2(لبنان / 1988)
13. كحالة ، عمر رضا : معجم المؤلفين ، دار احياء التراث العربي (بيروت / 1957)
14. الملاح ، هاشم : الوسيط في تاريخ العرب قبل الاسلام ، دار الكتب للطباعة والنشر (الموصل / 1994) .
15. ياسين ، نجمان : تطور الاوضاع الاقتصادية في عصر الرسالة والراشدين (جامعة الموصل/ 1988)



2 – التنوع الطائفي في لبنان منذ الاستقلال حتى 1975م

Sectarian diversity in Lebanon from independence until 1975 AD



بقلم الدكتور: رحال محمد الرحال

باحث في التاريخ الحديث والمعاصر، حائز على الدكتوراة في التاريخ الحديث والمعاصر من جامعة بيروت العربية 2023

Dr. Rahhal Mohammad ALRAHAL

Researcher in modern and contemporary history ،Holds a PhD in Modern and Contemporary History from Beirut Arab University 2023

rahhalrahhal722@gmail.com

الملخص:

تعتبر الجمهورية اللبنانية من الدول ذات التركيبة السكانية المختلفة عن كل ما يحيطها بسبب الأوضاع التاريخية التي مر بها لبنان منذ القدم، كما لعبت الطبيعة الجبلية دوراً مهماً في جعل الأقليات من جبل لبنان ملجأ لها في ظل الاضطهاد والمضايقات التي تعرضت لها تلك الأقليات على مر التاريخ، هذا الأمر تُرجم بشكل واضح بعد إعلان لبنان الكبير ونيله الاستقلال في أواسط القرن العشرين، وقد صمدت الطوائف فيما بينها

لمدة ثلاثين سنة كالنار تحت الرماد، لكن ما لبث الوضع أن انفجر الوضع في الحرب الأهلية التي استمرت خمسة عشر عاماً وانتهت باتفاق الطائف الشهير الذي قولب وشرعن الحالة الطائفية في لبنان.

Abstract

The Lebanese Republic is considered one of the countries with a different population composition than all that surrounds it because of the historical conditions that Lebanon went through since ancient times. The mountainous nature also played an important role in making minorities from Mount Lebanon a refuge for them in light of the persecution and harassment that those minorities were subjected to throughout history. This matter was clearly translated after the declaration of Greater Lebanon and its attainment of independence in the middle of the twentieth century, and the sects stood firm among themselves for thirty years like fire under the ashes, but soon the situation exploded in the civil war that lasted for fifteen years and ended with the famous Taef Accord that molded and legitimized The sectarian situation in Lebanon.

مقدمة

نشأت الجمهورية اللبنانية سنة 1920م في ظروف معقدة شهدتها المنطقة العربية عشية سقوط الخلافة العثمانية، وذلك نتيجة دخولها الحرب العالمية الأولى، الأمر الذي أدى إلى تفككها نتيجة خسارتها في تلك الحرب، ممّا افسح المجال للدول الأوربية للبحث ليس عن موطئ قدم في المنطقة فحسب بل إلى السيطرة على المنطقة ككل، وذلك تحت مسميات تغلف في طياتها الاحتلال، وكانت التسمية انتداب، وذلك وفق صك حدد علاقة الدول المُنتدِبة والمُنتدَبة، الأمر الذي خفف من وطأة مقاومة الشعوب العربية لهذا الاحتلال ولو بعض الشيء.

ومن الدول الاوربية التي سيطرت على منطقة سورية الطبيعية كانت فرنسا وبريطانيا، وتم اقتسام المنطقة فيما بينهما كما هو معروف باتفاقية سايكس بيكو سنة 1916م.

لكن ما يهمنا في هذا البحث هو الحالة الطائفية في لبنان المختلفة كلياً عن محيطها العربي من جهة وجذورها التاريخية التي تمتد إلى قرون خلت من جهة أخرى، وأثر هذا التنوع على الحرب الاهلية اللبنانية. تعتبر منطقة جبل لبنان على وجه الخصوص ذات طبيعة جبلية وعرة استقطبت كافة الأقليات المنبوذة من الدولة العباسية ومن تلاها ممن حكم المنطقة، وما يفسر هذا الأمر هو التبدلات الديموغرافية التي حصلت في منطقة جبل لبنان على وجه الخصوص آخرها وبشكل مفصلي «الحرب الأهلية» التي حصلت بين الموارنة والدروز التي غيّرت وجه المنطقة الديموغرافي.

وقد عرضت لهذه المعلومات التاريخية مع بعض التقديم والتأخير لفهم السبب الكامن وراء تجذّر الطائفية في الحالة السياسية في لبنان ومن ورائها المجتمع، الأمر الذي أدى إلى الكثير من الخلافات حول القضايا المختلفة التي أدت بدورها إلى تجدّد الحرب الأهلية سنة 1975م، وقد استمرت الحرب لمدة 15 سنة غيّرت وجه لبنان بعد أن نهض على يد كل من الرئيسين كميل شمعون وفؤاد شهاب.

تعتبر الحرب الأهلية اللبنانية ترجمة للاقتسام في المواقف الذي عانته الطوائف من الوجود الفلسطيني وأنشطته في لبنان، حيث بدأت من حادثة عين الرمانة المعروفة، ولفهم حالة الاصطفاف الطائفي في تلك الفترة لابد من العرض للمكونات الرئيسية في لبنان وأجنداتها ومواقف كل منها من الوجود الفلسطيني الذي أدى إلى تلك الحرب.

أهمية الموضوع:

تعتبر الحرب الأهلية اللبنانية سنة 1975م من الأحداث المهمة التي عصفت بالمنطقة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، لذا من الأهمية بمكان تسليط الضوء على الأسباب الطائفية التي أدت إلى اندلاع هذه الحرب.

ولفهم هذه الأسباب لا بد من العرض لتاريخ الطوائف في لبنان منذ نشأته من جهة والدور الفاعل التي قامت به بعض الطوائف في تأجيج هذه الحرب واستمرارها من جهة أخرى.

الإشكاليات:

1. ما هو الدور السياسي والسيادي للطوائف اللبنانية في إدارة الدولة؟
2. هل لعب الانقسام الطائفي تاريخياً دوراً في إشعال الحرب الاهلية؟
3. هل لعبت طائفة بعينها دوراً أساسياً في هذه الحرب وما سبب ذلك؟
4. ما هي الأسباب التي أدت إلى الوصول إلى تسوية وما دور الدول العربية فيها؟

الفرضيات

5. لو كان هناك دورٌ سياسي واضح تجاه القضايا العربية والدولية من الطوائف اللبنانية، إلى ماذا كانت ستؤول الأمور؟
6. لو لم يكن هناك انقسام طائفي، ما هو العامل الذي كان سيلعب دوره في تأجيج الحرب الأهلية؟
7. لو لم تنقسم بعض الطوائف سواء في لعب دورها في الحرب الأهلية أو الإحجام عن الانخراط فيها، ما النتائج التي كانت ستفضي إليها؟
8. لو لم تلعب الأطراف العربية والدولية دوراً مهماً في تهدئة الأوضاع والوصول إلى اتفاق الطائف ماذا كان سيحل بالأزمة؟

التمهيد

بطبيعة الحال تتنوع الجماعات الدينية والطائفية التي تقوم عليها الدولة، لكن في الأعم الأغلب هناك جماعة او طائفة مهيمنة بحكم العدد والانتشار، إلا أن لبنان كان شاذاً عن هذه القاعدة، فهناك طوائف عديدة مختلفة تقطن فيه منذ مئات السنين مع تبدلات بسيطة في أماكن سكنهم، والجدير ذكره انه لا أحد من هذه الطوائف يمتلك أكثرية عددية تجعل له الحق بإدارة زمام الأمور، هذا الأمر ولّد خلافاً كبيراً في توزيع المناصب في الدولة الناشئة على أنقاض الدولة العثمانية وتحت الوصاية الفرنسية.

فقد حدد الدستور اللبناني الذي صدر بمباركة فرنسية عدد الطوائف بسبع عشرة طائفة، إلا أن هناك ثلاث طوائف ذات نسبة سكانية تكاد تكون متقاربة ومتفوقة على باقي الطوائف، وهي الموارنة والسُنة والشيعة، الأمر الذي جعل لها الحق في تولي الرئاسات الثلاث، الجمهورية الوزراء والمجلس النيابي على التوالي، وفق نظام الحكم البرلماني المتّبع.

الفصل الأول: المسلمون في لبنان بعد الاستقلال

تعتبر مرحلة ما بعد الاستقلال من المراحل العصيبة في تاريخ الدول على وجه العموم، وفي تاريخ الشعوب على وجه الخصوص، وذلك بسبب ما يعتري عملية الاستقلال من مخاطر وتوزيع مناصب سياسية ربما مناطق على حساب مناطق، فكيف الحال بلبنان البلد ذي التكوين الطائفي منذ قرون خلت، فقد اصطدم بعقبة دستورية كبيرة في الفترة التي تلت استقلاله وعرفت بأزمة المرسومين 49، 50 اللذين نصّا على محاصصة طائفية بغالبية مسيحية في مجلس النواب. وسأقسم هذا الفصل إلى مبحثين اثنين: الأول أزمة المرسومين والثاني المرسوم الذي نظّم وجود المسلمين اداريأ في لبنان وهو المرسوم 18 لسنة 1955.

أولاً: أزمة المرسومين (49 و50) عام1943:

بناء على أوضاع لبنان وخلافات ما بين السلطات الفرنسية مع السلطات اللبنانية، أصدر الجنرال كاترو –المفوض السامي الفرنسي– قراراً في 18 آذار عام 1943 بأن يقدم الرئيس ألفرد نفاش ورئيس وزراء سامي الصلح تقديم استقالتهما، وقد عيّن الرئيس أيوب ثابت رئيساً لفترة الانتقالية. وكانت مهمته الإشراف على إجراء انتخابات نيابية جديدة. وقد كان أيوب ثابت بروتستانياً مسيحياً، إلا أنه كان متعصباً لجعل لبنان وطناً قومياً مسيحياً تحت حماية فرنسا. وقد عبّر عن ذلك من خلال أفعاله ضد المسلمين وضد وحدة المسلمين.

وفي17حزيران عام 1943م أصدر مرسومين تشريعيين اثنين، المرسوم الأول (رقم 43) الذي يقضي بزيارة عدد النواب إلى 54 نائباً 32 مقعداً للمسيحيين و22 مقعداً للمسلمين. والمرسوم الثاني رقم (50) الذي يقضي بتوزيع زيارة عدد النواب على المناطق الانتخابية.

وقد أثار المرسومان (49)و(50) الطوائف الاسلامية لأن هدف المرسومين هو صبغ لبنان بصبغة طائفية(حلاق، 2010، ص199).

كما أشار السفير البريطاني في بيروت «إدوارد سبيرز» إلى قضية المرسوم 49 ومشكلة تحديد عدد المقاعد النيابية ب32 مقعداً للمسيحيين و22 مقعداً للمسلمين، وكان مدافعاً عن موقف المسلمين ورافضاً للمرسوم.

من هنا فقد بدأت القيادات الاسلامية وأرسلت عدة مذكرات إلى المسؤولين في الدول العربية، وقد أرسلت مذكرة إلى رئيس الحكومة المصرية مصطفى النحاس باشا. وقد عقد اجتماع في منزل المفتي الجمهورية اللبنانية الشيخ محمد توفيق خالد، وقد ضم قيادات إسلامية التي تباحثت مع المفوض السامي «جان هللو»، حول رفض المسلمين لتنفيذ المرسومين(حلاق، 2010، ص201).

فقد عزز صدور المرسومين المشاحنات واختلال المساواة بين مختلف الطوائف، فقد حمّل المسلمين على العودة إلى مطالبة بالوحدة مع سوريا، وقد تكلم رياض الصلح ومحمد جميل بيهم والشيخ سليمان ضاهر والرئيس عبد الله الباقي وقد أكدوا على وحدة الموقف الاسلامي من المرسومين، وعند انتهاء المؤتمر الطوائف الاسلامية بعد أن صوّت الحاضرون عليه(حلاق، 2010، ص202).

وقد وجهت مذكرة القرارات إلى كل من رئيس الجمهورية والمفوض السامي وعرضت فيها المخالفات القانونية للموسومين التي بدأت بمخالفة أولى لقرار المفوض السامي الذي أقرّ تأليف مجلس النواب من أعضاء منتخبين فقط مع الإبقاء القرارات المتعلقة بتحديد عددهم وكيفية انتخابهم نافذة إلى أن يضع المجلس قانوناً جديداً للانتخابات، كما وأن معاهدة لوزان التي لا تمنح المغتربين حق التسجيل إلا عند عودتهم إلى بلادهم وإقامتهم الفعلية فيها. وبعد أن تأجج المناخ الطائفي تدخل بعض زعماء العرب، من بينهم رئيس وزراء مصر مصطفى النحاس الذي كتب إلى المندوب الفرنسي الجنرال كاترو ويحثّه على إيجاد حل لهذه القضية. واقترح أن بعض المسيحيين 29 مقعداً والمسلمين 25 مقعداً.

لاقى هذا الاقتراح قبولا لدى المسلمين بينما عارضه المسيحيون، مما زاد الطين بلة، وقد زاد الامر تعقيدا بعد اجتماع المطران مبارك مع الاساقفة حيث نادوا بلبنان الصغير، وقد ابلغوا الجنرال سبيرز بإعادة الاقضية الأربعة إلى سورية بعد أن ضُمت إلى لبنان في وقت سابق، على أن تكون بيروت عاصمة لبنان دولة الصغير بأكثرية مارونية مسيحية متجانسة وملجأ لجميع الأقليات المضطهدة.

ولكن بعد ان فشلت جميع المبادرات العربية لحل القضية التي قام بها مصطفى النحاس،ونوري السعيد رئيس وزراء العراق(قاسم، 2012، ص89).

ولكن بعد أن تأزم الوضع ووصلت الأمور إلى طريق مسدود، فقد عمل المفوض السامي «هللو» إلى إقالة رئيس الجمهورية أيوب ثابت، وعيّن بترو طراد مكانه وعبد الله بيهم السني في منصب أمين سر الدولة أيضاً ساهم الجنرال «سبيرز» في إيجاد تسوية ترضى جميع الأطراف وقد زار المقامات الدينية الاسلامية والمسيحية وبعد زياته للبطريرك الماروني وزيارته للمفتي الاسلامي اقترح «سبيرز» حلاً أنْ يعطي 30 نائباً للمسيحين و25 نائباً للمسلمين ،وقد قبله الطرفان حرصاً على وحدة البلاد، وإنهاء للأزمة التي كانت ستودي إلى صراع طائفي لا تُحمد عقباه ، وعلى أن يجري إحصاء جديد للسكان فيما بعد .

بتاريخ 31 تموز سنة 1943 أصدر المفوض السامي «هللو» مرسوماً حدد فيه مقاعد النواب التي أصبحت 55 مقعداً، و30مقعداً للمسيحين: بواقع 18 مارونياً، و6 روم ارثوذكس، و3روم كاثوليك، 2أرمن وواحد أقليات.

و25 مقعدا للمسلمين :11 سنيا ،10 شيعة ،4دروز، وقد أكد المرسوم على اقامة احصاء جديد وصحيح في المرحة المقبلة(قاسم، 2012، ص90).

وبهذا انتهت ازمة المرسومين مع تقليص الفارق بين المسلمين والمسيحيين في مقاعد مجلس النواب.

ثانياً: إصدار المرسوم 18 لسنة 1955:

جاء المرسوم 18 ناظما ومؤطرا لعمل المسلمين وإدارة أوقافهم على وجه الخصوص، وذلك عقب تراجع الدور الفرنسي بعد الاستقلال عن فرنسا، وقد لعب الفرنسيون دوراً في تحجيم وتراجع دور المسلمين على الساحة اللبنانية، الأمر الذي تحتم وجود قانون ينظم شؤون المسلمين وإدارتهم لأوقافهم. وقد صدر هذا المرسوم بتاريخ 13 كانون الثاني سنة 1955 مع التعديلات المقررة على بعض مواده من قبل المجلس الشرعي الإسلامي الأعلى، وهذا القرار يعدّ الأرضية القانونية والتشريعية للهيئة الإسلامية التي تعنى بشؤون المسلمين عامة وبأوقافهم خاصة، وقد تم بناء على القرار رقم /5/ تاريخ 21 ذي القعدة 1386هـ الموافق 2 آذار 1967م والمنشورة في الجريدة الرسمية عدد 22 تاريخ 16/3/1967م.

وهذا مطلع المرسوم مع بعض مواده:

«رئيس الجمهوريه اللبنانية كميل شمعون، بناءً على الدستور اللبناني، بناءً على القانون الصادر بتاريخ 18 تشرين الاول 1954.وبناءً على المرسوم الاشتراعي رقم 52 تاريخ 12 اذار سنة 1954، بناءً على اقتراح رئيس مجلس الوزراء سامي الصلح وبعد موافقه مجلس الوزراء.

يرسم ما يأتي:

استقلال المسلمين السنين بشؤونهم الدينية.

«**المادة الأولى:** المسلمون السنيون مستقلون استقلالاً تاماً في شؤونهم الدينية وأوقافهم الخيرية يتولون تشريع أنظمتها وإداراتها بأنفسهم طبقاً لأحكام الشريعة الغراء، والقوانين والأنظمة المستمدة منها بواسطة ممثلين منهم من ذوي الكفاءة وأهل الراي بالطرق المبينة في المواد التالية»[1].

حددت المادة الأولى الإطار العام لكل ما يتعلق بالمسلمين السُنة دون أن يكون لأحد سلطة عليهم فأصبحت علاقتهم مباشرة برئيس مجلس الوزراء، وقد فنّد المرسوم كل ما يتعلق بها من جهاز إداري وما يتبعه من هيئات.

رئيس المسلمين الديني:

المادة 2: مفتي الجمهورية اللبنانية هو الرئيس الديني للمسلمين وممثلهم بهذا الوصف لدى السلطات العامة وله ذات الحرمة والحقوق والامتيازات التي يتمتع بها أعلى الرؤساء الدينيين بلال تخصيص ولا استثناء»[2].

حددت هذه المادة من هو الرئيس الاعلى للمسلمين في لبنان بشخصه الوظيفي وقد ساوته بالرؤساء الدينيين من الطوائف والأديان الأخرى في الحقوق والواجبات والصلاحيات. وقد فنّدت المادة الثالثة في هذا المرسوم وصف ووضع مفتي الجمهورية.

المادة 3:

9. «مفتي الجمهورية هو الرئيس المباشر لجميع علماء الدين المسلمين والمرجع الأعلى للأوقاف الإسلامية ودوائر الإفتاء ويمارس جميع الصلاحيات المقررة له في القوانين

(1) – نص المرسوم، ص 1.
(2) – نص المرسوم، ص 1.



والأنظمة الوقفية والشرعية.

10. «يشرف مفتي الجمهورية على أحوال المسلمين ومصالحهم الدينية والاجتماعية في مختلف مناطق الجمهورية اللبنانية، ويجتمع الى المفتين في المحافظات والاقضية كلما دعت الحاجة ليدرس معهم احوال المسلمين الدينية والاجتماعية في مناطقهم وشؤون الافتاء والاوقاف والعلماء ويصدر إليهم التعليمات المقتضاة».

توكد هذه الفقرة على ان المفتي هو السلطة الديني العليا ويمارس صلاحياته وفق القوانين والانظمة المرعية طبعاً وفق أحكام التشريع الإسلامي في موائمة مع القانون المحلي. وهو المشرف العام على اوضاع المسلمين دينياً وإدارياً.

11. «يعين مفتي الجمهورية الموظفين الاداريين وارباب الوظائف الدينية من ائمة وخطباء ومدرسين وقراء ومؤذنين ويصدر عنه قرارات ترقيتهم وتأديبهم وفصلهم وفقاً للأحكام المقررة في هذا المرسوم الاشتراعي والانظمة المرعية الاجراء.

الفصل الثاني: التنوع الطائفي في لبنان حتى سنة 1975م:

لعب التنوع الطائفي الذي يتميز به لبنان دوراً سلبياً في تأخير هذا البلد عن ركب الحضارة والتطور، والأمر يعود بطبيعة الحال لكثرة المشاكل والعراقيل التي يضعها هذا النظام الطائفي في وجه أي محاولة للتطور والتقدم، بحيث تسعى كل طائفة إلى تحقيق مكتسبات ولو على حساب الطوائف الأخرى، ولابد من الإشارة إلى أن الطائفية لم تكن وليدة القرن العشرين وإنما تعود بجذورها إلى قرون خلت، هذا ما سأورده وبشكل مقتضب في هذا الفصل، للوصول إلى الأسباب التي دعت وأججت الحرب الأهلية في لبنان، وعليه سأقسّم هذا الفصل إلى مبحثين، الأول سأعرض فيه لتاريخ الطائفية في لبنان قبل نشوء دولة لبنان الكبير، والثاني للأوضاع الطائفية اثناء الانتداب الفرنسي.

أولاً: تاريخ الطائفية في لبنان

يعود تاريخ لبنان إلى قرون خلت وفق ما كتبه المؤرخون عن هذا البلد، فقد توالت الشعوب والأمم على لبنان وكان لكلٍ فيها بصمته، وقد أثّرت هذه الشعوب على التركيبة السكانية فيه، ولم يوفر المؤرخون جهداً في العرض لتاريخ البلد وما مر به من عواقب وأزمات وحروب، مسلطين الضوء على أبرز الحقب التاريخية ومميزاتها.

تعتبر الطائفية المتجذرة في لبنان السبب الأساس في عدم نهوضه والحروب المتتالية التي مر بها بدءًا من الحرب التي قامت سنة 1860م وما تلاها من حروب كان آخرها الحرب الأهلية سنة 1975م. في الحقيقة تعتبر الحالة الطائفية في لبنان حالة فريدة، فقد يردها المؤرخ علي فتوني إلى قرون خلت وعلى وجه التحديد القرن التاسع الميلادي، وذلك منذ هجرة اللخميين من معرة النعمان شمال وسط سورية إلى لبنان بحيث بدأت الخلافات بينهم وبين المسيحيين والتي ما لبثت أنْ تحولت إلى صراعات ومعارك، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل سار باقي الخلفاء على نهج أبي جعفر المنصور في نقل القبائل وإقطاعهم مناطق في لبنان، فنقل التنوخيين، وهم مجموعة قبائل كانت تقطن منطقة معرة النعمان أيضاً مما جعل الأمر يزداد سوءاً(فتوني، 2013، ص16).

ولم يكن الوضع في فترات لاحقة أحسن حالاً فقد كانت الفترة التي حكم فيها الصليبيون أجزاء من لبنان على وجه الخصوص فترة ذهبية للطائفية فيه، فقد جعلت البوتقة الطائفية ضمانة للأفراد في ظل الحروب المستعرة في المنطقة بين العرب المسلمين من جهة والصليبيين من جهة أخرى، وبين الطوائف أنفسهم، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن العامة من الشعب لم يكن يهمهم من يحكم هذه الطائفة أو تلك في ظل المجاعات والفقر الذي عانوا منه كنتيجة للوضع السياسي والأمني في المنطقة (فتوني، 2013، ص17).

ويسهب فتوني في كلامه عن أسس الطائفية في لبنان ويقول بأنّ الإقطاعات الطائفية في العهد المملوكي سرعان ما تحولت إلى شبه حكومات مصغّرة، وقد استمر الامر على هذا المنوال في العهد العثماني بحيث عمل العثمانيون على إبقاء الوضع الطائفي على ما هو عليه في العهد المملوكي، لكن يمكن القول إن الأمر ازداد تعقيداً مع دخول إبراهيم باشا إلى الشام سنة 1942م، وبلغت الأمور أشدها مع الحوادث التي جرت سنة 1860م، والتي برزت فيها الطائفية بشكل علني حيث حصل اقتتال ماروني درزي أدى إلى تغيير الخريطة الديموغرافية في لبنان، وما تزال آثاره إلى يومنا هذا(فتوني، 2013، ص40).

شهدت الحالة الطائفية في لبنان حالة من التأرجح بين القوى المحلية والقوى الداعمة أو المتدخلة إن صح القول، فبعد سقوط الدولة العثمانية نهاية الحرب العالمية الأولى، تغيرت خريطة الوضع الطائفي في لبنان على وجه الخصوص، فالمسلمون داروا في فلك الملك فيصل في دمشق، على المقلب الأخر ظهر الفرنسيون على الساحة المحلية

من باب الانتداب الذي استمر لما يزيد عن ربع قرن، عمل الفرنسيون على دعم الموارنة على وجه الخصوص ربما لأسباب دينية، وقد تجلى هذا الدعم بأن جاءت القوات الفرنسية بأحد الموارنة اللبنانيين المقربين من فرنسا لكي يستلم سدة الحكم، وهو المحامي إميل إدة (الصليبي، 1991، ص207).

ثانياً: الأوضاع الطائفية أثناء الانتداب الفرنسي

يعتبر الانتداب الفرنسي مرحلة مهمة من تاريخ لبنان لما لها من أهمية كبرى في رسم الهيكل العام للبلد من جهة ووضعه على سكة سياسية معينة تتسم بالطائفية المناطقية من جهة أخرى، وقد تجلى الوجود الفرنسي في لبنان الذي أدى بشكل واضح للعيان إلى اختلال الميزان الطائفي فيه وذلك عن طريق وجود حليف تاريخي للفرنسيين المتمثل بالموارنة الذين سعوا إلى تسلق السلطة في لبنان والبحث عن المناصب، في ظل مؤازرة وتغطية فرنسية وانسحاب إسلامي على أساس الاتحاد مع سورية الدولة الناشئة على أنقاض الدولة العثمانية.

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى وبعد إعلان انتداب فرنسا على لبنان أعلن الجنرال غورو دولة لبنان الكبير وذلك في نهاية شهر آب سنة 1920م، وفي هذا الصدد عمل المنتدب الفرنسي على تقريب الموارنة على وجه الخصوص، مع الإمعان في قمع وتحجيم الفئات الأخرى كالمسلمين وذلك بقراره الشهير بحيث وضع الأوقاف الإسلامية تحت إدارة المفوض السامي الفرنسي(حلاق، 2010، ص106).

لم يقف الامر عند هذا الحد بل عرقلت السلطات الفرنسية تقدم المسلمين إلى موقع رئاسة الجمهورية وذلك في فترة تولي محمد الجسر، حتى أنها عملت على تعليق الدستور التي صادقت عليه هي نفسها، ومحمد الجسر هو سياسي مسلم من مدينة طرابلس، فمع اقتراب موعد الانتخابات الرئاسية ونهاية ولاية الرئيس شارل دباس في 26 أيار 1932م، عملاً بأحكام المادة 49 من الدستور اللبناني والذي كان قد صدر عام 1926م، وعدّل عام 1927م، وقد تم التمديد للرئيس دباس مدة ثلاث سنوات، برز صراع شديد على منصب الرئاسة بين إميل إده وبشارة الخوري المرشحين الأوفر حظاً فترشح حينئذٍ الشيخ محمد الجسر لرئاسة الجمهورية فمال معظم النواب لانتخابه ورحّب اللبنانيون بذلك لكن المفوض السامي الفرنسي آنذاك أوغست هنري بونصو الذي كان يرفض وصول مسلم إلى سدة الرئاسة بعد أن قطع وعداً للبطريرك الماروني بأن

يكون الرئيس المقبل بعد دباس مارونياً، ولكي يقوم بهذا الأمر فقد قام بتاريخ 10 أيار 1932م، بإصدار قرار يقضي بتعليق العمل بالدستور وحل المجلس النيابي وإقالة الحكومة وتعيين شارل دباس رئيساً مؤقتاً للدولة وللحكومة لمدة سنة واحدة قابلة للتجديد فقد سعى من خلال هذه الخطوات إلى ابعاد الجسر عن سدة الرئاسة، إلا أنه لم يفلح في ذلك.

فقد كانت بيروت واجهة العمل السياسي المناهض للانتداب، باعتبار أنّها في آخر عهدها كانت ولاية عثمانية، وتصدّر أعيان السنّة من سياسيين وعلماء، مهمّة المقاومة السياسية للانتداب، والتي تدرّجت من رفض الضمّ إلى لبنان دون استفتاء رأي المسلمين، إلى المطالبة بالمساواة في المناصب السياسية والوظائف الإدارية مع المسيحيين، من عدد النواب حتى رئاسة الجمهورية. وكانت مؤتمرات أبناء الساحل ما بين عامي 1920م و1936م، تتضمّن المواقف المفصلية في تلك المرحلة (حلاق، 1983، ص35).

وتعتبر فترة الخمسينيات فترة عصيبة في تاريخ لبنان وذلك من خلال الأحداث التي مر بها البلد والتي كادت تودي إلى حرب أهلية، إلا أن هذه الحرب الأهلية وقعت في وقت لاحق، ففي بداية الخمسينيات مهّد المناخ السياسي الطريق لأزمة 1958م التي هددت بحرب أهلية في لبنان، فعندما أعلن الرئيس الامريكي ايزنهاور مشروعه بحجة ملء الفراغ، اعلنت مصر رفضها هذا المشروع، اما في لبنان فأعلن رئيس الجمهورية كميل شمعون وحكومته تأييدهما لهذا المشروع في 16 اذار 1957م (جنبلاط، 1959، ص75).

منذ عام 1957م بدأت الحكومة اللبنانية تنظيم انتخابات تؤمن اكثرية نيابية» لرئيس الجمهورية بتعديل الدستور وتجديد ولايته التي تنتهي صيف 1958م. وأسفرت هذه الانتخابات عن فشل معظم الزعماء السياسيين المعارضين لسياسة شمعون.

وفي شباط 1958م أعلنت الوحدة بين مصر وسوريا وعرفت باسم (الجمهورية العربية المتحدة) مما شكل دعما سياسياً ومعنوياً ثم عسكرياً لقوى المعارضة اللبنانية وأدى إلى تزايد الحماس الشعبي للتيار المعارض لحكومة شمعون. رحب المسلمون في لبنان بهذه الخطوة التي جعلت اللبنانيين ينقسمون الى فريقين، فريق مؤيد للسياسة الناصرية وللوحدة العربية، وآخر معاد لها(صباغ، 2007، ص258).

ولم يستمر الهدوء النسبي في لبنان، ففي 8 أيار 1958م. انطلقت شرارة الأزمة في لبنان إثر مقتل الصحافي نسيب المتنى[1] (غربية، د ت، ص7)، إذ أدى هذا الحادث الى اشتعال الموقف في الساحة اللبنانية ودعت المعارضة الى اضراب عام في البلاد يطالب باستقالة شمعون، كما أدى الى نشوب صراع مسلح بين مختلف الفئات المتصارعة حتى تحول الى عصيان مسلح، كانت بدايته اضراباً سلمياً لا اضراباً ثورياً وهي رسالة لسكوت الحكومة على هذه الجريمة، وكان الصمت الحكومي عليها دافعاً لاتهامها بارتكابها، وتحولت المظاهر السلمية في يوم تشييع جنازة الصحفي التي لم يُشهد لها مثيل في لبنان الى شكل انتفاضة ثورية. واتهم البعض في أن اغتيال المتني كان من تدبير السفارة السوفيتية في بيروت، لغرض اذكاء حدة التوتر في لبنان واتاحة الفرصة أمام سوريا للتدخل فيه بدعوى مساندة العناصر القومية الناصرية.

وبمدة وجيزة كادت الحكومة ان تفقد سيطرتها على حدودها الشرقية والشمالية بكاملها وعم الاضراب مختلف مناطق لبنان التي يتمتع فيها زعماء المعارضة بتأييد شعبي(الصليبي، 1991، ص248)، غير ان الفتنة لم تشهد الانهيار الكامل للنظام السياسي في لبنان ويعود الفضل في ذلك الى الحياد الذي امتاز به قائد الجيش فؤاد شهاب الذي رفض زج الجيش في الحرب الأهلية حفاظا على وحدته وتماسكه وخشيته على أن تمزقه الخلافات الطائفية واكتفى بمحاصرة المتظاهرين.

أسهمت الجمهورية العربية المتحدة في زج اتباعها من القوميين العرب في الصراع بين حكومة الرئيس شمعون الموالية للغرب وبين السياسيين المعارضين لإعادة انتخابه. لعبت المنظمات المنضوية تحت الزعامة الناصرية دورا مهما في الحرب الأهلية، والتي استمرت طوال الصيف ضد قوى السلطة الحاكمة (الكبيسي، 1974، ص75).

ومنذ بداية الاحداث اتهم شمعون ووزير خارجيته شارل مالك [2] المؤيد للغرب

---

(1) – نسيب المتني : صحفي مسيحي ، ناصري ، رئيس تحرير صحيفة (تلغراف بيروت) المعارضة تم اغتياله امام منزله للسلطة وكان في بيروت في 8 ايار سنة مصرعه بعد محاولات عديدة لاغتيال المواطنين المعارضين مصرعه الشرارة التي الهبت النفوس، فقد سار في يوم تشييعه في 9 أيار عشرات الآلاف رغم محاولة السلطة عرقلة هذا التجمع وأعلنت طرابلس والمدن الاخرى الاضراب العام في اليوم نفسه واضربت الصحف لمدة ثلاثة أيام .

(2) – شارل مالك : عمل كوزير للخارجية اللبنانية ابان مدة رئاسة كميل شمعون ، وعمل في الصحافة، وكان يكن العداء في أي تقارب عربي او اسلامي ، ووقف ضد التقارب المصري السوري وعمل على ضم لبنان الى حلف بغداد لولا المعارضة الشعبية في حينها ، وسارع لإبرام الاتفاقيات الخارجية ومنها مبدا ايزنهاور الذي كان يرى انه كغيث من السماء وكانت تربطه علاقة صداقة كبيرة مع الولايات المتحدة حتى انه اطلق عليه اسم (وزير خارجية امريكا في لبنان) لنزعته الامريكية المعروفة (الموقع الرسمي للجيش اللبناني).

«الجمهورية العربية المتحدة» بتدبير العصيان، وقدم وزير الخارجية اللبناني شكاوى الى مقر الجامعة العربية ضد هذه التدخلات في بداية الامر، ثم الى مجلس الامن التابع للأمم المتحدة في نيويورك الذي اوفد في الحادي والعشرين من حزيران بعثه من المراقبين الى لبنان، فكانت تقارير اللجنة المرسلة لمجلس الامن تؤكد عدم ثبوت ادعاءات الحكومة اللبنانية ونقضت هذه الشكاوى من قبل مجلس الامن(الطاهري، 2006، ص332).

ويبدو ان تحركات شمعون ووزير خارجيته كان الغرض منها عرض القضية اللبنانية على مستوى مجلس الامن ولم يكن برمّته سوى تمهيد لتدخّل خارجي يمكّن شمعون من الاحتفاظ بمنصبه ويحجّم الدور الذي تؤّديه الجمهورية العربية المتحدة في كسب اعداد غفيرة من الجماهير العربية والاسلامية للانضواء تحت هذا التحالف الذي من الممكن ان يستقطب الطوائف الاسلامية المناهضة لسياسة شمعون المؤيّدة للغرب وبالتالي فإنّ تأثيرها لا يكون الهيمنة على كرسي الحكم وانما تغيير خارطة توزيع المناصب بين الطوائف اللبنانية، والدليل على هذا ان اغلب الاحزاب والطوائف المسيحية ساندت شمعون وبقوة في التصدي للانتفاضة الشعبية في 1958م(الطاهري، 2006، ص358).

وانحسرت الازمة اللبنانية لكن في جو من الهدوء الحذر في المحيط العربي، مما جعل الحكومة اللبنانية تخشى الانزلاق في هذه الموجة العارمة التي اكتسحت دول المنطقة من ثورات، فطلبت من الولايات المتحدة الايفاء بتعهدها، وارسال قوة عسكرية تحمي النظام السياسي اللبناني من الانهيار وسارعت الولايات المتحدة لإرسال قوات المارينز في 15 تموز 1958م (الطاهري، 2006، ص344).

عمل الرئيس شمعون على طلب المساعدة الامريكية تلك وذلك في ضوء البحث عن تفوق عددي وعسكري وسياسي لتياره السياسي والحزبي، فقد اعتبر لنفسه، الحق في طلب المعونة العسكرية الامريكية وفق مبدأ ايزنهاور، حيث وصل الاسطول الامريكي في غضون 24 ساعة وانزل قواته على شواطئ بيروت في منتصف يوم 15 تموز، ورغم التعهدات الامريكية بخروجهم خلال 24 ساعة في حالة عدم مهاجمتهم ، فإن المقاومة اللبنانية هاجمت بعض معاقل قواتهم في قلب مراكز تواجدهم في محلّة صور وأردت تسعة منهم وأسر عدد آخر(الطاهري، 2006، ص332).



خاتمة:

تبين من خلال البحث أن الطائفية في لبنان لم تكن وليدة الدولة اللبنانية الناشئة على أنقاض الدولة العثمانية فحسب، بل هي نتاج سنوات وقرون خلت قام بها القائمون على المنطقة من حكام وأمراء وخلفاء، لكن على المقلب الآخر، فإنّ التوزع المسيحي في لبنان كذلك الأمر أثر وبشكل مباشر، بحيث خاف المسيحيون من الوجود الفلسطيني مما يهدد الخارطة الديموغرافية للبنان، ويفقدهم نسبتهم الجيدة على المدى البعيد، مما أدى إلى رفض وجودهم على الأرض اللبنانية.

وما يعزز هذا الرأي أن الموارنة على وجه الخصوص وفي فترة الانتداب الفرنسي لم يدخروا جهداً لإبراز الزيادة العددية لدى طائفتهم، وخاصة في الإحصاء الذي حصل سنة 1932م. فقد عمدوا إلى تسجيل المغتربين منهم في سبيل الزيادة العددية وقد أحجم المسلمون عن ذلك الإحصاء مما جعلهم يظهرون بمظهر المتفوق عددياً.

وتلعب الطوائف في لبنان دوراً تمثيلياً في كثير من الأحيان، ويعزى ذلك للتبعية المقيتة التي يعاني منها زعماء أغلب الطوائف ليس في فترة الحرب الأهلية فحسب بل في كل زمان ومكان، فغالباً ما يكون زعيم هذه الطائفة أو تلك يدور في فلك من يتبعه، الأمر الذي يجعل القرار اللبناني غاية في الصعوبة كون الكثير من القرارات السيادية بحاجة إلى إجماع ربما أو اتفاق الفرقاء السياسيين والذين هم الوريث الشرعي للنظام الطائفي.

هذه الاحداث ككل عززت من التفرقة بين أبناء المجتمع اللبناني على اختلاف طوائفه ومذاهبه، وما نزال نسمع إلى يومنا هذا كلمة شرقية وغربية في إشارة صريحة إلى التسميات التي كانت تطلق على شطري بيروت.

في المحصلة يمكن القول إن الحالة اللبنانية هي حالة فريدة تكاد لا تتكرر في العالم بسبب التداخل الكبير بين الطوائف من جهة ومصالحها السياسية من جهة أخرى، الأمر الذي يجعل من دراسة هكذا مواضيع حالة غاية في الأهمية إلا أنه قلما يصيب الهدف بشكل واضح والسبب يعود لاعتبارات عدة منها أن كل طائفة لها رؤيتها للوطن والتاريخ والحاضر والمستقبل فضلاً عن رؤيتها للوجود الفلسطيني، الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان تحليل وتفنيد الحالة الطائفية في لبنان وخاصة أنها متغيرة وفقاً للمعطيات السياسية.

قائمة المصادر والمراجع:

1 – جنبلاط، كمال، 1959، **حقيقة الثورة اللبنانية**، دار النشر العربية. بيروت.

2 – حلاق، حسان، 2010، **تاريخ لبنان المعاصر**، بيروت، دار النهضة العربية.

3 – حلاق، حسان، 2018، **التيارات السياسية والطائفية في لبنان**، بيروت، دار النهضة العربية.

4 – حلاق، حسان، **مؤتمر الساحل والأقضية الأربعة1936**، د ن، بيروت.

5 – صباغ، سمير، 2007، **الدستور اللبناني بين التعديل والتبديل**، المؤسسة الجامعية الحديثة، بيروت.

6 – الصليبي، كمال، 1991، **تاريخ لبنان الحديث**، بيروت، دار النهار للنشر.

7 – الطاهري، حمدي، 2006، **سياسة الحكم في لبنان**، منشورات اسمار ، باريس، فرنسا.

8 – الطرابلسي، فواز، 2008، **تاريخ لبنان الحديث من الإمارة إلى اتفاق الطائف**، بيروت دار رياض الريس.

9 – غربية، أحمد، د ت، **الثورة حكاية شعب أراد التحرر**، دار الفكر الجديد، بيروت.

10 – فتوني، علي، 2013، **تاريخ لبنان الطائفي**، دار الفارابي، بيروت.

11 – الكبيسي، باسل، 1974، **حركة القوميين العرب**، دار الطليعة، بيروت.

12 – المواقع الإلكترونية:

13 – موقع شبكة الجزيرة.



3 – أهمية التراث الشفوي العربي في الحفاظ على الثقافة العربية الموحدة الجامعة

The importance of the Arab oral heritage in preserving the unified Arab culture



بقلم الدكتورة هيفاء سليمان الإمام

أستاذ مشارك في الجامعة اللبنانية الدولية liu

رئيسة تحرير مجلة وميض الفكر للبحوث العلمية المحكمة

صاحبة مكتبتين في البقاع الغربي – لبنان

Dr. Haifa Suleiman Al-Imam

Associate Professor at the Lebanese International University (LIU).

Editor-in-Chief of the Flicker of Thought Journal for Scientific Research

The owner of two libraries in the western Bekaa - Lebanon

h_imamomais@hotmail.com

ملخص :

إن الثقافة العربية تعكس الهوية الوطنية والعربية، وتعزز الانتماء والفخر بالتراث العربي الغني والمتنوع. بالإضافة إلى ذلك، فهي تمثل نافذة للتعرف على الشعوب العربية وفهمها، وتعزز التواصل والتفاهم الثقافي بين الثقافات المختلفة. يعد التراث العربي الموروث الثقافي واللغوي الذي يتداوله العرب من جيل إلى جيل عن طريق الحديث والقصص والأساطير والشعر والأدب، ويمثل أحد أهم مصادر تفاعل الأجيال الماضية والحالية مع بعضهم البعض ومع البيئة التي يعيشون فيها. من هنا جاء هذا البحث ليسلط الضوء على أهمية هذا التراث العربي في الحفاظ على الثقافة العربية الموحدة الجامعة. ذلك لأنَّ التراث الشفهي والمحافظة عليه أمران مهمَّان لإبراز الخصوصيَّة الثَّقافية، التي تعدّ من القضايا الرئيسة في حياة الشعوب[1]، ومن محفزات التنمية الوطنية[2].

وفي هذه الدراسة استخدمت المنهج التاريخي الاجتماعي حيث قمت بالبحث في المصادر والمراجع التي تناولت موضوع التاريخ الشفوي عند العرب واستخلصت منها أهم ما يتناسب وموضوع البحث ثم عرضت في هذه الدراسة أهمية التراث الشفوي العربي وتعريفاته لغة واصطلاحا، واشرت الى العمل على الحفاظ على الثقافة العربية الموحدة الجامع، ذلك لأن البحث والدراسة في التاريخ الشفوي عند العرب يساعد في الوصول الى النتائج الوطنية التالية:

اولاً: الحفاظ على اللغة العربية: يعد التراث الشفوي واحدا من أهم المداخل لتعلم اللغة العربية الفصحى والمحافظة على نقائها وصحتها.

ثانياً: المحافظة على الهوية العربية: فالتراث الشفوي العربي يمثل جزءًا أساسيًا من الهوية العربية، حيث يُعتبر ركيزة أساسية في تاريخ وحضارة الشعوب العربية.

ثالثاً: توثيق التراث الثقافي: حيث يمثل التراث الشفوي العربي أحد أهم مصادر التاريخ الشفوي، والتي يمكن من خلالها توثيق العادات والتقاليد والثقافة العربية.

(1) – يان فانسينا، **المأثورات الشفهية**، دراسة في المنهجية التاريخية، ترجمة أحمد علي مرسي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981م. ص35.

(2) – نبيل جورج سلامة، **التراث الشفوي في الشرق الأدنى ومنهجية حمايته**، دمشق، وزارة الثقافة السورية، 1986م. ص82.

رابعاً: تعزيز التمسك بالحق الوطني: ذلك لأن الحقائق التاريخية المتناقلة شفويا بصدق وعفوية، هي خير برهان على دحض ادعاءات العدو المزعومة بمحاولة شرعنة احتلال الأرض وطرد اهلها وتشتيتهم.

خامساً: الإثراء الأدبي وتنمية المهارات اللغوية والاجتماعية: إن الاعتناء بالتراث الشفوي العربي يساعد على إثراء الأدب العربي والزيادة في قدرته التعبيرية. ويتيح عرض القصص والحكايات الشفوية فرصة للتفاعل الاجتماعي والتفاهم بين الأفراد والمجتمعات. وبالتالي، يمكن القول إن الاهتمام بالتراث الشفوي العربي يساهم بشكل كبير في الحفاظ على الثقافة العربية وتعزيز الذاكرة الجمعية الموحدة والفخر في الانتماء إليها.

الكلمات المفتاحية: الثقافة العربية، الهوية الوطنية والعربية، التراث العربي، التراث الشفهي العربي.

Summary:

Arab culture reflects national and Arab identity, and promotes belonging and pride in the rich and diverse Arab heritage. In addition, it represents a window to know and understand the Arab peoples, and promotes communication and cultural understanding between different cultures.

The Arab heritage is the cultural and linguistic heritage that Arabs pass on from generation to generation through hadith, stories, myths, poetry and literature. It represents one of the most important sources of interaction between past and present generations with each other and with the environment in which they live.

From here came this research to shed light on the importance of this Arab heritage in preserving the unified Arab culture. This is because the oral heritage and its preservation are important to highlight the cultural specificity, which is one of the main issues in the lives of peoples and a catalyst for national development.

In this study, I used the socio-historical approach, where I researched the sources and references that dealt with the

topic of oral history among the Arabs, and extracted from them the most important that is appropriate to the subject of the research. This is because research and study in the oral history of the Arabs helps to reach the following national results:

First: Preserving the Arabic language: The oral heritage is one of the most important entrances to learning the classical Arabic language and preserving its purity and authenticity.

Second: Preserving the Arab identity: The Arab oral heritage represents an essential part of the Arab identity, as it is considered a fundamental pillar in the history and civilization of the Arab peoples.

Third: Documenting the cultural heritage: The Arab oral heritage represents one of the most important sources of oral history.

Through which Arab customs, traditions and culture can be documented.

Fourth: Strengthening adherence to the national right: This is because the historical facts transmitted orally, sincerely and spontaneously, are the best proof of refuting the enemy's alleged attempts to legitimize the occupation of the land and the expulsion and dispersal of its people.

Fifth: Literary Enrichment and Development of Linguistic and Social Skills: Taking care of the Arab oral heritage helps to enrich Arabic literature and increase its expressive capacity. Presenting oral stories and anecdotes provides an opportunity for social interaction and understanding between individuals and communities.

Thus, it can be said that interest in the Arab oral heritage contributes significantly to preserving Arab culture and strengthening the unified collective memory and pride in belonging to it.

Keywords: Arab culture, national and Arab identity, Arab heritage, Arab oral heritage.



المقدمة:

حديثاً أصبح التراث الشفوي او الشفهي (نسبة الى الشفاه وما ينقل عنها) يلقى رواجاً كبيراً في الأوساط العلمية باعتباره مصدراً تاريخياً هاماً في حياة الشعوب عامة.

فالتاريخ الشفوي يعتبر منهج بحث علمي عفوي، وظيفته دراسة الماضي من خلال ذاكرة الأشخاص المنقولة شفوياً أو المنطوقة، التي قوامها رواياتهم واستحضارهم للماضي وحيويتهم وخبراتهم ومشاهداتهم فيه، لا سيما تلك التي كانوا شركاء فيها او كانوا شهود عيان عليها.

إن أهميّة اعتماد الرّواية الشّفويّة تعتبر مصدراً أساسياً في عمليّةِ تدوين سير الأمم والشّعوبِ والمجتمعات وتوثيق أحداثها التّاريخيّة، خصوصًا تلك الّتي تعيشُ حالاتٍ اضطّهاديّةً لحقوقها الجماعيّة والوطنيّة، لأنّ روايتها المدوّنة في غالبيّة الأحيان تكون مغيّبةً ومهمّشةً وهشّةً وغير قادرة على مواجهة رواية المضطّهد، صاحب القوّة والمتسلّط، ممّا يجعل الرّواية الشّفويّة بديلاً مهمًّا ومركزيًّا عن المدونات النمطية الممجوجة.

أهمية الدراسة: من هنا كانت اهمية هذه الدراسة في العمل من اجل معرفة تاريخنا الحقيقي الصحيح باعتماد الموروث الثقافي واللغوي الذي يمثل التراث العربي الذي تتداوله الشعوب من جيل إلى جيل عن طريق الحديث والقصص والأساطير والشعر والأدب، وهو ما يمثل أحد أهم مصادر تفاعل الأجيال الماضية والحالية مع بعضهم البعض ومع بيئتهم العربية، حيث يتم نقل الأجيال اللاحقة رواية جيل مضى ووطن باقٍ في قلوب وأذهان الجميع.

إشكالية الدراسة: إن أهمية التراث الشفوي العربي في الحفاظ على الثقافة العربية الموحدة الجامعة تأتي من كونها تعالج إشكاليات عدة اهمها:

أولاً: هل التراث الشفوي العربي يمثل جزءًا أساسيًا من الثقافة الشعبية ويعزز الانتماء الى الهوية الثقافية الوطنية العربية؟؟

ثانياً: ما هو دور التراث الشفوي في المساعدة على التّنمية اللُّغويّة والمعرفيّة وتنمية القيم الجتماعية؟؟

ثالثاً: هل يمثل التراث الشفوي العربي وتوثيق العادات والتقاليد مصدرا مهما لتوثيق وتدوين التاريخ الاجتماعي الثقافي العربي؟؟

منهجية الدراسة: وفي هذه الدراسة تم استخدام المنهج التاريخي الاجتماعي حيث تم البحث والتمحيص في المصادر والمراجع التي تناولت موضوع التاريخ الشفوي عند العرب واستخلص منها أهم ما يتناسب وموضوع البحث ومن ثم قام الباحث بعرض لأهمية التراث الشفوي العربي وتعريفاته لغةً واصطلاحاً، وكيف يمكن أن يساهم في العمل على الحفاظ على الثقافة العربية الموحدة الجامعة.

أهداف الدراسة: في ظل ظروف مركبة قوامها غياب الرواية العربية المدوّنة والأرشيف والكينونة السياسية الثقافية الاجتماعية الوطنية المستقلة، وفي ظل التمزّق الذي شهده مجتمعنا، وفي ظل السياسة الرسمية التي تعمل على تعميق الغربة بين الوطن وأهله في مناهج التدريس وتغيير التسميات، في مثل هذه الظروف نرى أن الرواية الشفوية المدروسة المنقحة والمتطابقة مع الحقيقة التاريخيّة تعتبر بديلًا للتاريخ المدوّن والمؤرشف. إن الاهتمام بالذاكرة بالنسبة للشعوب تعمل على تعزيز التمسك بالحق الوطني، ذلك أن الحقائق التاريخية المتناقلة شفوياً بصدق وعفوية، هي خير برهان على دحض ادعاءات العدو المزعومة بمحاولة شرعنة احتلال الأرض وطرد أهلها وتشتيتهم.
كما أن الاعتناء بالتراث الشفوي العربي يساعد على إثراء الأدب العربي والزيادة في قدرته التعبيرية. ويتيح عرض القصص والحكايات الشفوية فرصة للتفاعل الاجتماعي والتفاهم بين الأفراد والمجتمعات.

فرضيات الدراسة: إن العمل على جمع التراث الشفوي وتصنيفه هو جزء من التراث الثقافي للأمة، وهو شكل من أشكال التعبير الشفوي العفوي، الذي ينقل عبر الأجيال المعرفة والقيم الثقافية المجتمعية التي تشكل الذاكرة الجمعية لمجتمع ما، وتلعب دورا هاما في الحفاظ على التراث الثقافي.

إن تربية الأجيال العربية على التراث الشعبي الشفوي هي عملية تربوية راقية، هدفها فهم التراث، وقيمته الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

إن التراث الثقافي يلعب دورا كبيرا في الحفاظ على شخصية شعب ما، وتثبيت هويته.. لأنه يشكل مادة استراتيجية لدعم تعزيز الهوية الوطنية والمساهمة في تنمية وتطوير الثقافة في وطننا العربي.

1. التراث الشفوي العربي وتعريفاته لغة واصطلاحاً:

التراث الشفوي لغة:

إن كلمة التراث في اللغة العربية مشتقة من مصدر ورث، والميراث والموروث والإرث، كلها ألفاظ عربية مترادفة وردت في معاجم اللغة العربية[1]. وتستخدم هذه الكلمة مجازا للدالة على ما هو معنوي مثلاً: يقال هو إرث مجد والمجد متوارث بينهم وهو الورثة غير المادية[2]. ومع مرور الوقت اكتسبت هذه الكلمة معنى آخر في الخطاب العربي المعاصر، فصارت تدل على الموروث الثقافي[3] . والشفوي أي المنقول عفوياً بالكلام من الشفاه وغير المدون.

التراث الشفوي اصطلاحاً:

«إن العقل الحديث حديث جزئيا لأن جوانب كثيرة منه ساكنة فيه منذ أيام ماضينا السحيق»([4]).

والتراث الشفهي هو عبارة عن مجموعة التقاليد من اساطير واحداث ومعارف وآراء وعادات وممارسات[5] . وهو انتقال غير مادي للممارسات السلوكية والدينية والاخلاقية المتوارثة من عصر الى اخر ومن جيل الى جيل بواسطة الكلمة المنطوقة من الشفاه[6] وعلم التُّراث الشفهي هو علم مُشترك بين التاريخ وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، واللغة، والأدب، وغيرها من العلوم الإنسانية ، وحتَّى عندما بدأ يستقلُّ تحت مسمى علم الفولكلور فإنَّه بقِي غامضًا من حيثُ تحديد مصطلحاته ومناهجه [7] .

لقد قال الدكتور نبيل سلامة من قاموسه لاروس Larousse، إنَّ التراث الشَّفهي هو:

---

(1) – ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين)، **لسان العرب**، مادة ورث، ج 2، دار صادر ، بيروت، ص:200

(2) – الزمخشري(ابو القاسم محمود بن عمرو بن احمد)، **أساس البلاغة** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1979، ص:670

(3) – محمد عايد الجابري ، **التراث والحداثة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991، ص: 22

(4) – جيمس هارفي رونسون.

(5) – عبد الله بن ابراهيم العسكر ، **اهمية تدوين التاريخ الشفوي**، ص:8 من موقع : www.alukah.net/culture

(6) – نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي والمصادر المدونة، الجزء الأول، مجلة قاريونس العلمية، السنة الثالثة، العدد 2، بنغازي 1990 ، ص: 60

(7) – ديفيد هينج، **التاريخ الشفهي، ترجمة ميلاد المقرحي**، مركز دراسة جهاد الليبيين سلسلة الدراسات المترجمة، 20 طرابلس 1991م.

«مجموعة التقاليد من أساطير ومعارف ومذاهب ووقائع وممارسات وآراء وعادات » [1]، أمَّا قاموس روبير فيُعرِّف التراث الشفهي بأنه: **«انتقال غير مادي للمذاهب والممارسات الدينية والأخلاقية المتوارثة من عصر إلى آخر بواسطة الكلمة المنطوقة»** [2] .

يأخذ مفهوم التراث مكانة مميزة في مسار المفاهيم التي ترتبط بحياة الناس ومؤثرات وجودهم وتاريخهم، ويشكِّل هذا المفهوم عنصرا من العناصر الأساسيَّة للهويَّة الثقافيَّة عند الشعوب والجماعات والأمم.

واليوم ينهمك المؤرخون والباحثون والمفكرون العرب في محاولة مقاربة مسألة التراث والموروث الشعبي عبر العلاقة مع مختلف إشكاليات الحياة الثقافيَّة والفكريَّة المعاصرة، وقد شهدت الساحة الفكريَّة العربية مؤخراً فيضا غامراً من الدراسات الجادَّة حول العلاقة بين التراث وما يسمى بالحداثة كما بين التراث والأصالة والهويَّة [3]. واستناداً إلى ذلك بدأ مفهوم التراث يحتلّ مكان الصدارة في الخطاب الفكري حالياً، وهذا ما يؤكّده الجابري بقوله «**إنَّ تداول كلمة تراث لم يعرف في أي عصر من عصور التاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في هذا القرن**» [4] .

فالتراث الشفوي العربي أصبح يعبر عن جميع ما يخص الإنسان العربي المادي والمعنوي، بل هو جزء من مكونات نفسية الانسان العربي لذا فهو يشمل الخبرات والعادات والتقاليد والفنون والتجارب لأنه جزء أساسي من موقفه الثقافي والانساني والاجماعي والسياسي والتاريخي[5].

وقد انساق مفهوم التراث الشفوي وراء مصطلح الفلكلور الذي هو في مجمله تراث غير مكتوب يجمع الشعر والامثال والحكايات الشعبية والنكت والالغاز التي تتدرج في اطار الادب الشعبي الذي يعتبر من ابرز موضوعات الفلكلور والأكثر عراقة وهو تراث شفاهي منقول بين الناس يحمل افكارهم واحاسيسهم ويحتوي ثقافتهم وتصوراتهم الحياتية المختلفة.

---

(1) – سعد الصويان، **جمع المأثورات الشفهية**، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة، 1985م.

(2) – سعود بن هذلول آل سعود، **تاريخ ملوك آل سعود**، الجزء الأول، الرياض، مطابع المدينة، 1982م.

(3) – علي أسعد وطفة، **جينالوجيا التراث: الأصول التراثيَّة للهويَّة الثقافيَّة** من موقع: 7 مارس، 2021 https://watfa.net/archives/11448

(4) – محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة** ، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، ط2 ، بيروت ، 1999 ، ص 21.

(5) David Hanige, **Oral historiography**, 1st,ed,University of texas, Auston,1983,p20

فالتراث الشفوي ليس مجرد كلام ككلامنا اليومي، فهو يستند الى منهج وبناء تركيبي خاص، ويخضع لمعان ثابتة وخالدة، أي إن القيمة الجوهرية لهذا النوع من التراث الانساني بشكل عام والعربي بشكل خاص لا تتوقف عند مرحلة معينة من الاستعمال، بل هي مستمرة باستمرار حضوره في حياة المجتمع الذي يحمله ويجمله ويحافظ عليه ويجعله سندا لاستعمالته الشفوية الخطابية، لأن ما يكتنزه هذا المكون الشفوي قد لا نجده في التراث المدون وكما قيل قديما « **قد يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر**».

2. أهمية توثيق التراث الثقافي العربي:

لقد بدأ تاريخ التأريخ الشفهي مطلع الخمسينيات، حيث توجه الباحثون الى الاهتمام فعلياً به بعد ان ثبت لديهم انه من المصادر الأساسية لتدوين التاريخ، وهو وثيق الصلة به، لأن الاول يعتبر مرآة المرحلة الحضارية التي يعيشها الناس لأنه يعبر عن حالهم الخاصة وافكارهم وعواطفهم كما انه يصور لهم الكثير من النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة، بل ان بعض المؤرخين والباحثين يظن أن التاريخ المدون ولد من أحضان التراث الشفهي.

من هنا فإن أهميَّة التاريخ الشفهي والاهتمام به باعتباره مصدرًا تاريخيًّا، تزداد كثيراً في الأونة الأخيرة، ويلقى رواجًا في الأوْساط الوطنية والعلميَّة.

ولعلَّ أهم ما أخَّر دخول التراث الشَّفهي بشكل عام إلى دائرة التاريخ: أنَّ المؤرِّخين ما زالوا ينظرون إليه نظرة غير جدية، ويعدونه نوعاً من انواع الفنون الشعبية، التي لا يمكن الرُّكون إليها[1].

وتراث الشعوب لا يزال يحمل في طياته الشيء الكثير، مما يمكن معه تلمُّس حقائق، ومعلومات نفيسة لا نَجدها في التَّاريخ المدوَّن، ويجعلنا نحن المؤرِّخين أمام واقع لا نقْبل معه أقوال روبرت لوي[2]، ذلك أن كل مأثورة أو حكاية شعبيَّة، وكل تقليد من التقاليد يرجع في أصله إلى بعض الحقائق المحدَّدة في تاريخ الإنسان.

ومن المعروف ان اهم مكونات التراث الشفهي هي الحكايات والقصص والسير

---

(1) – عبدالله بن إبراهيم العسكر ، **أهمية تدوين التاريخ الشفهي**، مجلة الدرعية – العددان 39،40، تاريخ الإضافة: 1/9/2009 ميلادي – 12/9/1430 هجري

(2) – قوله : **إنَّني لا أستطيع أن أعلِّق أيَّة قيمة تاريخية على الروايات الشفهية، تحت أية ظروف»** أسد رستم، **مصطلح التاريخ، بيروت**، المكتبة العصرية، 1984م.

الشعبية والامثال والحكم والغناء والشعر، وهنا يصح القول إن الماثورات الشفهية يمكن ان تعزز الثقة في بعض النواحي التاريخية مع العلم ان بعض العلماء يرون أن العكس هو الصحيح اذ يجب في نظرهم فحص التراث الشفهي من منظور التاريخ المدون أو الآثار او اللغة، وهنا جاءت ضرورة التعامل بطريقة خاصة حيث يجب تقسيم الماثور الشفهي الى قسمين:

الأول: يشمل كل المصادر المعروفة او الثابتة او المتغيرة الصحيحة او المحرفة.

الثاني: هي المصادر التي لم يعرف مؤلفوها والتي انتشرت في المجتمع بطريقة غير معروفة مثل الحكايات الشعبية والاساطير والملاحم والسير والنوادر والمثال والاغاني الشعبية.

قبل ظهور الكتابة كان التاريخ لا يتعدى ذكر الأساطير التي تتداول بين الناس على شكل روايات شفوية فأقدم ما وصلنا عن المصرين والبابلين والاشوريين تضمن ذكر الخوارق والحيوانات الغريبة وقد عرفت رواية الشفوية التاريخية في العصر الجاهلي[1]، الذي انتشرت فيه روايات المفاخر وسرد مثالب الخصوم كل ذلك عرف عن طريق الرواية الشفوية كما كان للعرب قبل ظهور الاسلام جزء من الاخبار التاريخية اكثرها يدور حول ما يسمى ايام العرب والتي رغم عدم ثباتها تعد مصدراً من مصادر التاريخ العربي قبل الاسلام واستمر تناقلها شفاهياً الى غاية بدء تدوينها في العصر الاموي اي عند ظهور الاسلام حيث اهتم العرب بالتاريخ والتراث سواء النقوش الأثرية أو الشفوية[2].

وقد بدات عملية التدوين عند المسلمين عندما طلب الرسول صلى الله عليه وسلم كتابة ما يمليه عليه الوحي.

عرف المؤرخون الأوائل من المسلمين الرواية الشفوية مبكرا ووضعوا لها شروطا وضوابط منهجية عندما اتضحت اهميتها لديهم في الحفاظ على التراث الاسلامي، وابدعوا في اعتمادها لتدوين تاريخهم وفضلوها على الوثائق المكتوبة. فالمؤرخ ابن خلدون في مقدمته اعتبر ان الرواية الشفوية، جزء من التاريخ ومكمل له، فيقول: «**اعلم**

(1) عمر راجح شبلي، **الرواية التاريخية بين المشافهة والتاريخ**، مؤتمر التاريخ الشفوي الواقع والطموح، غزة –فلسطين 2008 ص:70

(2) – محمود محمد الحويري، **منهج البحث التاريخي**، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، 2011 ، ص: 111.

أن فن التاريخ....... فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبت، يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني ولا قيس الغائب منها بالشاهد والحاضر بالذاهب فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق وكثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثاً أو سميناً لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط» [1].

وفي نفس السياق ذكر الطبري ما يلي: «**وليعلم الناظر في كتابنا هذا أن اعتمادي في كل ما أحضرت ذكره فيه مما شرطت أني راسمه فيه إنما هو على ما رويت من الاخبار التي أنا ذاكرها فيه والآثار التي أنا مسندها إلى رواتها فيه دون ما أدرك بحجج العقول وأستنبط بفكر النفوس إلا اليسير القليل منه إذ كان العلم بما كان من أخبار الماضين وما هو كائن من أنباء الحادثين غير واصل إلى من لم يشاهدهم ولم يدرك زمانهم إلا بإخبار المخبرين ونقل الناقلين دون الاستخراج بالعقول والاستنباط بفكر النفوس فما يكن في كتابي هذا من خبر ذكرناه عن بعض الماضين مما يستنكره قارئه أو يستشنعه سامعه من أجل أنه لم يعرف له وجها في الصحة ولا معنى في الحقيقة فليعلم أنه لم يؤت في ذلك من قبلنا وإنما أتى من قبل بعض ناقليه إلينا وإنا إنما أدينا ذلك على نحو ما أدى إلينا**»[2].

اما التاريخ الشفوي العربي المعاصر فقط ارتبط الاهتمام به بنكبة فلسطين 1948 واستمرار التهجير الفلسطيني فولد رحيل الجيل القديم الذي يتذكر الحياة في فلسطين قبل النكبة احساسا بضرورة حفظ التاريخ والتراث.

وحقيقة أخرى يجب ألا تغْرُب عن أذْهانِنا، وهي أنَّ التراث الشفهي والمحافظة عليه

---

(1) ابن خلدون (عبد الرحمن)، **المقدمة** ، مطبعة الكتاب بيروت، ص:6 وعن تركي بن رشود الشثري، صحيفة الجزيرة الأحد 22/10/1430هـ.

(2) – الطبري، محمد بن جرير، ت 310هـ/ 922م) ، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4. 1979م، ج1، ص:5.

أمران مهمَّان لإبراز الخصوصيَّة الثَّقافية، التي تعدّ من القضايا الرئيسة في حياة الشعوب عامة [1]، الأمر الذي فطنت له اليونسكو منذ عام 1984م وأعلنت في خطتها آنذاك ضرورة المحافظة على التراث الشفهي أيًّا كان نوعه، وجعلته من محفزات التنمية الوطنية [2] .

من هنا يجب علينا أن نجدد فيه ونطور في علومه وفنونه ونبدع في تقديمه للأجيال ذخراً ثقافيا يمكنهم من الحفاظ على هويتهم ووجودهم . وإذا كنا لا نستطيع أن نجدد في تراثنا الشعبي فعلى الأقل يجب علينا حمايته من الاندثار والانهزام، لذلك يجب علينا تدوينه وتصنيفه كما يجب علينا تأكيد أهميته وتدريسه وتعليمه. وعلينا أن نستفيد من تجارب الأمم الأخرى التي حافظت على تراثها وضمنت له أسباب النجاح والبقاء، فالفكر الأوروبي مثلاً، كان ولا يزال يتجدد من داخل تراثه، وفي الوقت نفسه يعمل على تجديده بإعادة بناء قديمه وإغنائه بكل ما هو حديث وجديدة[3]. لقد أعاد الأوروبيون كتابة تاريخهم ورتبوه حسب العصور وجعلوا من كل قرن في تاريخهم حقبة تتميز بخاصيَّة معينة، لقد سدوا الثغرات وأبرزوا عناصر الوحدة تاريخهم الثقافي مظهرين منه ما يستجيب لاهتماماتهم ومهمشين ما لا يستجيب، واستعملوا المقص لإضفاء المعقوليَّة على صيرورته.

ولا بد لنا في ذلك كله من الانفتاح على الآخر والاستفادة من حضارته وقيمه وعلومه الإنسانيَّة، وان نعمل على أن ننطلق من هذا التراث الخلاق لا أن ننغلق فيه. لقد اصبح المصدر الشفهي مكونا هاما من مكونات الجهد التقميشي الذي ينهض به الباحث في التاريخ، ويمكن القول إن الحضور القوي للمصدر الشفهي التاليفي التاريخي قد شكل احدى اكبر الثورات في العلوم التاريخية المعاصرة واحدى السمات الخصوصية للتاريخ الراهن. وهنا لا بد من الاقرار اذن بأن التراث الشفهي لا يزال يحمل في طياته الكثير من الحقائق والمعلومات النفسية والهامة التي لا نجدها في التاريخ المدون. إن التاريخ الشفوي الفلسطيني يحتاج إلى تجاوز النواقص ، وحل المعضلات الكثيرة كي يرتقي[4].

(1) – فانسينا. **المأثورات الشفهية**، ص35.
(2) – نبيل سلامة، **التراث الشفوي**، ص82.
(3) – محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، بيروت 1989، ص35.
(4) – علي أسعد وطفة، **جينالوجيا التراث: الأصول التراثيَّة للهويَّة الثقافيَّة**، 7 مارس، 2021 من موقع:
https://watfa.net/archives/11448

3. دور التراث الشفوي العربي في الإثراء الأدبي وتنمية المهارات اللغوية والقيم الاجتماعية:

يعتبر الأدب في التراثي الشفوي إحدى أهم الوسائل لنقل التراث والثقافة بين الأجيال عبر العصور ، فهو يساعد بشكل كبير في حفظ الموروث الشعبي وثقافته، وتوثيق تاريخه وتراثه لدى الأمم. و الأدب الشفوي يمكن ان يتضمن القصص والشعر والأمثال والأساطير والحكايات، التي يتم نقلها بعدة طرق منها الاستماع او القراءة ، او التعليم الشفهي والتحدث، ويتم إنتاج هذا الأدب من خلال الأفراد او الجماعات.

والأدب الشفوي يعد إحدى الممارسات الثقافية الهامة لدى جميع الشعوب في العالم، إذ يساعد على تعزيز الهوية الثقافية لها، والتعريف بتاريخها وعاداتها وتقاليدها ، وله أيضًا دور مهم في تعلم اللغة وفن التواصل بين الأجيال في المجتمع.

والأدب العربي بشكل خاص يحتل مكانة مهمة في التراث العربي والإسلامي، فهو يمثل موروثاً ثقافياً مهماً وغنياً، اذ يحمل معلومات ومعارف فلسفية وتاريخية ودينية وأدبية وفنية. والأدب العربي تعتبر قمة في التعبير الإنساني وفي المشاركة الثقافية الإنسانية، فهو يعبر عن الأفكار العربية والمشاعر والقيم الإنسانية العالمية التي تعبر عن حقيقة الإنسان –عامة والعربي بشكل خاص– وعلاقته بالله والعالم.

ويعتبر الأدب العربي مرتكزاً للحضارة الإسلامية والعربية، فهو يحتوي على كم كبير من الإرث الثقافي والتراثي الهائل الذي يمثل قيماً وأخلاقاً إنسانية تجاه الحياة وتجاه العالم وتجاه الله. وبفضل الكثير من العلماء العرب والفلاسفة والروائيين والشعراء، أصبح الأدب العربي اليوم مصدراً مهماً للمعرفة وللتفكير والفكر في العديد من التخصصات والمجالات. والمؤلفات العربية، تشكل هذا الإرث الثقافي المتميز الذي يمكن أن تستفيد منه شعوب العالم بأسره. فالأدب يلعب دوراً كبيراً في نقل التراث الثقافي حيث إنه يساعد في المحافظة على هوية الشعوب ونقل قيمها من جيل لآخر. ذلك من خلال تسليط الضوء على القيم والتقاليد والتاريخ والحكايات والأساطير والأحداث التاريخية في أعمال الأدب.

كما ويساهم الأدب في تعزيز الوعي التاريخي الثقافي للمجتمع ويعزز الانتماء والافتخار بالهوية الوطنية للأفراد. كما يعتبر الأدب وسيلة فعالة للتعبير الفني ولتعلم اللغة وتنمية القدرات اللغوية والتعبيرية للأفراد. وبالتالي، فالأدب واحد من أهم الوسائل

التي يمكن من خلالها نقل التراث والحفاظ عليه للأجيال القادمة.

والتُّراثيّ الشفوي القصصي يكسب القارئ مهارات معرفيّة وقيمًا إيجابيّة تتربّع على عرش الأدب الّذي يمثّل مرآة الشّعوب العربية. ويؤدي هذا النوع من الأدب القصصي التراثيّ دورًا مهمًّا في بناء المرادفات والتراكيب النحويّة [1].

ولأنه يوجد هناك علاقة ايجابية متبادلة بين القراءة القَصَصيّة وتنمية المعارف، فإنَّ القِصَّة بأنواعها المختلفة الطّويلة منها والقصيرة، هي محطّ جذب للقارئ مهما تفاوتت الفئات العمريّة؛ ذلك لما تحتويه من أحداث متسلسلة مترابطة ينبني بعضها على بعض؛ ناهيك عن أنَّ القِصَّة من شأنها أنْ تطرق موضوعات مختلفة، إذْ ينجذب القارئ لكل التّغييرات التي تكون فصولها؛ فالقِصَّة سرد واقعيّ أو خياليّ الأفعال، قد يكون نثرًا أو شعرًا[2]. إنَّ كثرة قراءة الطّلاب للنّصوص أيًّا كان نوعها وجنسها تؤَدّي إلى إثراء الثّروة المعجميّة لدى المتلقي، إلّا أنَّ ما يميّز القِصَّة عن غيرها من النّصوص الأخرى أنّها تحتوي على ثروة معجميّة هائلة؛ ذلك أنَّ النّصوص المعرفيّة الّتي تدرس في المناهج المدرسيّة، تقتصر في العادة على مجموعة من المفردات الجديدة الّتي قد تكون مرت به في المراحل المدرسيّة السّابقة، وقراءة القِصَّة الكاملة يؤَدّي إلى تشكيل ثروة معجميّة هائلة لدى الفرد، تُحسِّن من أدائه في جميع مهارات اللُّغة، كما تُحسّن الثّروة المعجميّة الّتي يجنيها القارئ من قراءة القِصَّة مهارة الكتابة لدى الطّلاب؛ فالكاتب عندما يشرع في الكتابة تأتيه الفكرة، لكنَّه لا يستطيع أنْ يعبّر عنها لضآلة المخزون المعجميّ لديه، ولكنْ إنْ كان متمرّسًا في قراءة القِصَص أو النصوص بشكل عام فإنَّ التّعبير بالفكرة يتيسر له بأيسر السّبل وأسهلها. كما وتتحسّن عند القارئ بشكل كبير مهارة التّحدث؛ ذلك أنّ ثراء المخزون المعجميّ من شأنه أنْ يسهل مهمته في التّحدث؛ لأنه يغني جعبته اللغوية بالكثير من المفردات، حيث أنّه يمتلك هنا العديد من الاختيارات اللغوية ليعبّر عن الفكرة الواحدة بعدة الفاظ. كما وتؤَدّي قراءة القِصَّة دورا مهمّا في التّراكيب النّحويّة، فبها يتمّ التّعرّف على التّراكيب والأساليب النّحويّة الجديدة، فضلًا عن تأكيدها على بعض الأساليب الّتي مرّت بالقارئ في مراحله الدّراسيّة السّابقة، وتتميّز هذه الفائدة الّتي تتحصّل بالنّسبة للتّراكيب النّحويّة

(1) – الأدب القَصَصيّ في التّراث وأثره في تنمية المهارات اللُّغويّة والمعرفيّة، أخذ من موقع جامعة القدس المفتوحة/رام الله https://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy/article/view/3490/2922

(2) – إبراهيم فتحي، (1986م). **معجم المصطلحات الأدبية**، التّعاضد العالميّة للطباعة والنّشر، تونس.

بأنَّ القارئ يدرسها وظيفيًّا من خلال النّصوص؛ أي أنَّ القاعدة النّحويّة ترسّخ في ذهنه من خلال النّصّ لا من خلال التّعليم الَّذي يتّسم بنوع من الجمود في الحصص المخصّصة للقواعد النّحويّة.

وقراءة القِصَص تُنمّي ما يعرف بالمسبوكات اللُّغويّة، ويقصد بها التّراكيب اللُّغويّة الَّتي لا يمكن لها بحال أنْ توجد منفردة في النّصوص، بل تكون عادة مكوّنة من كلمتين فأكثر، وهذه المسبوكات ما هي إلّا عبارات نُقلت عن العرب، أو أمثلة متوارثة، أو أحاديث نبويّة قصيرة، أو قواعد فقهيّة أو قانونيّة، وتعجّ بكثرة في النّوع القَصَصيّ من النّصوص؛ إذ لا تكاد تجد قصّة إلّا وفيها العديد من العبارات المسبوكة؛ الأمر الَّذي يؤَدِّي إلى تنمية المهارات اللُّغويّة لدى القارئ على اختلاف أجناسها. وكذلك فهناك مهارات معرفيّة، يمكن اكتسابها عن طريق النّصوص القَصَصيّة والحكايات الشفوية، وذلك تبعًا لحنكة القاصّ في إدراجها، وبالنّهاية فهي ترجع على الفرد بنتاج استنباط المفيد منها وتحليله ثم توظيفه في القدرات الذّاتيّة للتّعامل مع مواقف المجتمع الوظيفيّة والإبداعيّة منها. كما أن القيم الإيجابيّة تتربّع على عرش الأدب، وهذا يرجع للعلاقة التّبادليّة بينهما، والتّفاضليّة بين النّافع والمنتفع، إذ يمثّل الأدب مرآة الشّعوب، وليس للشّعوب كيان دون إحداثياتٍ أخلاقيّة ضابطة له، وهذه الإحداثيات تكمن في التقرب والتطبيق لقيمه الإيجابيّة، والابتعاد والنبذ لقيمه السّلبيّة، والقِصَص هي النّتاج الأدبيّ الأكثر انتشارًا وشيوعًا وسط المجتمعات بكافة طبقاتها ومراحل أفرادها العمريّة المختلفة. إنَّ تأثير الإبداع القَصَصيّ للموروث الشّعبيّ، أميل لتعليم الجيل النّاشئ للقيم العربيّة الأصيلة واللُّغة العربيّة الفصيحة البعيدة عن مدخلات الشّعوب الأخرى، حتى في النّتاج غير العربيّ أصلًا، إذ إنَّ ترجمتها العربيّة غيّرت في النّظام الدّاخليّ للسَّبك النّصيّ، إذ إنَّ القصَّص الحكائيّة الحديث يتأثر بالتّواصل المعاصر بين الشعوب، سواء في اللُّغة أو العادات التقاليد.

وللتراث الثقافي مفهوم ومعنى شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، وهذا لا يعني انتماءه للماضي فقط، أي أنه حدث ماضٍ، بل إنه امتداد ثقافيّ يعايش العصر، وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له أثرٌ على الحياة السّياسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، والرّوحيّة، والتّعامل مع البيئة المحيطة عمرانيًا[1].

(1) – شوقي جلال، (1995م). **التّراث والتّاريخ**، القاهرة: سناء للنشر.

ويقول النّدوي عن مفهوم الارتباط التّاريخيّ بين القِصَّة والتّراث، «**أنَّ للقصة العربيّة تاريخًا طويلًا، فالأمثال العربيّة: هي قصص في إطار محكم، كما كان للعرب قصص قديمة من أيامهم وبطولاتهم، إذا أمعنا النّظر في جذور الفنّ القَصَصيّ في الأدب العربيّ القديم، لوجدنا الشّواهد الكثيرة من قصص القرآن الكريم، وإنَّ العرب في الجاهليّة قد عرفوا لونًا من ألوان الحكاية في بعض قصص الأساطير الخرافيّة، وقصص أيام العرب الَّتي كانت تمجّد بعض البطولات الفرديّة**»، «**وتعد القِصَّة العربيّة من أهمّ الأنواع النّثريّة في الأدب العربيّ في العصر القديم، ونجد التّراث العربيّ حافلًا بأشكال قصصيّة كثيرة ومتنوّعة**»[1]، وفي هذا الصّدد يقول مبارك إنَّ «**العرب كجميع الأمم لهم قصص وأحاديث وخرافات وأساطير، يقضون بها أوقات الفراغ، ويصورون بها عاداتهم وطباعهم وغرائبهم من حيث لا يقصدون**»[2]، هناك صلة بين عرب الجاهليّة وآداب غيرهم من الأمم كالإغريق والفرس الَّتي تمثّلت في أنّهم أخذوا بعض القِصَص فاحتفظوا بها، وأخذوا يروونها ويتسامرون بها على الحال الَّتي نقلوه عليها دون تبديل، أو صاغوها في قالب يتّفق مع ذوقهم، علاوة على قصصهم الأصيلة الَّتي لم يأخذوها من غيرهم مِمّا نجده في أيام العرب «وما يسمّيه بأحاديث الهوى [3].

وعن **مفهوم القراءة** قال إبراهيم إنها «**عمليّة عقليّة تفاعليّة دافعيّة تشمل الرّموز والرّسوم الَّتي يتلقّاها القارئ عن طريق عينيه، وفهم المعنى والرّبط بين الخبرة السّابقة وهذه المعاني، والاستنتاج والنّقد والحكم والتّذوّق وحل المشكلات**» [4].

وعرّفها كيرك وكالفانت، بأنّها «**عمليّة التعَرُّف على الرّموز المكتوبة والمطبوعة الَّتي تستدعي معاني تكوّنت من خلال الخبرة السّابقة للقارئ في صورة مفاهيم أدرك معانيها الواقعيّة، ومثل هذه المعاني يحددها كل من الكاتب والقارئ معًا**»[5]. إذ نجد القراءة نافذة القارئ الأوسع للتطلّع إلى معطيات العلم ورسم ملامح النّص من خلال فكّه للرُّموز الَّتي يتلقّاها عن طريق تلك القراءة.

(1) – معراج أحمد النّدوي، **القصة القصيرة : جذورها في التّراث العربي**، م1، ع3، مجلة الدّراسات المستدامة، الهند 2019م، ص:3.

(2) – زكي مبارك، **النّثر الفني في القرن الرّابع**، ص: 199.

(3) – أمين، أحمد، **فجر الإسلام**، ط2، الهنداوي للتعليم والنّشر، القاهرة 2012م.

(4) – مجدي عزيز إبراهيم، **موسوعة التّدريس**، المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة عمان.

(5) ساموبل كيرك وجيمس كالفانت، **صعوبات التّعلّم الأكاديميّة والنّمائية**، ط1، مكتبة الصّفحات الذّهبية الرّياض 2012م.

4. دور التراث الشفوي العربي في المحافظة على الهوية العربية

من الملاحظ أن الموروث الشفوي يعتبر مكونا أساسيا من مكونات الهوية الثقافية لذلك ينبغي الحفاظ عليه من خلال عدة امور أهمها تدوينه وتوثيقه، وتحديثه، فما يحمله من بنية جمالية وفكرية انسانية، كفيل بتفعيل التواصل فيما بين الشعوب عامة، والشعوب العربية بشكل خاص، فهو ينمي انتماءها وفكرها، ويكسبها مهارات خطابية مميزة هي بحاجة لها كي تعيد النشاط للعقول التي تحجرت وتوقفت عند لغة الحياة اليومية.

لقد تبنى بعض المؤرخين اختيار مصطلح التراث الشفهي باعتباره أقرب الى مصطلح التاريخ منه الى المصطلحات الأخرى مثل المأثورات الشعبية والفلكلور والتراث الشعبي والخ....

ولا شك أنَّ اللُّغة تعتبر من أهم مظاهر الحضارات، وأقوى ادوات التواصل التي تربط حاضر الأُمّة بماضيها عبر تُرَاثها الغابر والمجيد وهي تعد واسطة التَّعبير عن التُّرَاث الثقافيّ، وجُزء مُهِم من مُمتلكات الماضي الثقافيّة والفكريّة للشُعُوب الاسلامية والعربية الأصيلة، كما أوضحت ذلك اتفاقية اليونسكو لحِماية التُّرَاث الثقافيّ غير المادي المعتمدة في تشرين الأول 2003م، فهي التي حفظت ونقلت كثيرا من أشكال التَّعبير الثقافيّ كالأساطير، والمهارات التقليدية المختلفة والقصص والمعتقدات، والطقوس، والحكايات الشعبية، وأشكال المعارف العامة.

واللُّغة الْعَرَبيَّة خاصة تُشكِّل أهمِّية خاصة للتُرَاث الثقافيّ عند العرب، والحضارة الْعَرَبيَّة باعتبارها مقوما من مقومات الهُوِيَّة الْعَرَبيَّة، لما تقدمه من دَورٍ مهم وريادي في الحفاظ على مرتكزات وهوِيِّة الأُمّة الحضاريّة على مرّ العصور، لأنها تعتبر وسيلة أكثر تأثيرًا لحفظ التُّرَاث الثقافيّ العربيّ من الاِندِثار والزوال، وتعد اهم أداة لنقلِه، والتعريفِ به على نطاق واسع، ونقله للأجيال القادمة.

والدور المهم الذي يفترض أن تؤديه اللُّغة الْعَرَبيَّة في حِماية التُّرَاث الثقافيّ العربي، والهُوَيَّة الحضاريّة، يتم عبر تحديد مدى قُدرة هذه اللُّغة الْعَرِيقَةَ في كسب الرهانات والتحديات، التي يفرضها عصرنا الحالي دون أن يفقدنا هُويّتنا ولُغتنا[1] .

ولمّا كانت الأجيال العربية تعيش حالة الضياع والإرباك الانتمائي، فهي قابلة للتأثّر

(1) – ياسر العياجي، **دور اللُّغة الْعَرَبيَّة في حِماية التُّرَاث الثقافيّ وتَعزيز الهُوَيَّة الحضاريّة في عَصر العَولمة**، مجلة العلامة، مجلد 4، العدد2، 1/12 / 2023 ص ص:142-124

السريع بما يطرأ عليها وحولها، فإنّ مسألة الهويّة، في عصرنا الراهن، أصبحت تمثّل أولى الأولويّات، وتعتبر مسألة لا يُستهان بها، خاصّة بالنسبة إلى الشباب العربي الذي ستُوكل إليه في المستقبل تمثيل بلاده العربية وذلك من زاوية الانتماء الوطني التي تتحدّد بمقومات الهويّة الحضارية والثقافية وما تحمله من خصوصيات موروثة.

إنّ عجلة التطور الحضاري والتكنولوجي اليوم بشكل خاص أصبحت تدور بسرعة جنونية فتهدّد في كلّ لحظة بهدم الهويّات القومية واندحارها. فالمؤتمنون على مصير الأجيال هم انفسهم أصبحوا يعيشون في عصر العولمة التي اصبحت تعتبر قدرا تاريخيا محتوما، ولكنّ هذه العولمة على ما لها من إيجابيات لديها الكثير من السلبيات، لعلّ أبرزها السعي الدائم إلى اسلوب التنميط الأُحادي للمجتمعات عامة والعمل على طمس كل معالم الهويّات القومية والوطنية، منها العربية. وفي هذا السياق يطرح السؤال: هل كان بإمكان الموروث الشعبي العربي العمل عل تشكيل أحد صمّامات الأمان المستقبلي للحفاظ على الهويّة العربية ونقلها إلى الأجيال العربية التي عليها حمل مشعلها في المستقبل؟؟، ولا ندري إن كان هذا المشعلُ سيبقى متوقّدا أم لا.

إنّ ما يسمى بالموروث الشعبي هو أساس الهويّة العربية ومركز دائرة الانتماء اليها، وهو خزّان فيه الكثير من القيم، لذلك علينا أن نُعيد قراءته لتشذيب بعض محتوياته لما فيها من معارف وعلم وقيم عريقة من شأنها أن تعيد تجذير هويّة العربي بعد أن طحنت جذورها رياحُ العولمة التي تزداد في كل يوم عنفاً وقساوة.

وبما أنه ليس كلّ ما هو موروث شعبي إرثا مثاليا أو نقيّا، يتعيّن علينا أن نتحاشى في ذات الوقت تقديس كل ما مضى أو العكس التعالي على الموروث باسم الحداثة التي ابهرت بعض العقول ، وخاصّة عندما يجزع مؤيدوها من كلّ ما هو قديم تليد. وفي المقابل علينا الاهتمام أكثر بأن نتوجه للبحث عن بعض مظاهر هذا الموروث الشعبي لاستلهام ما يساعد على ترميم هويّة الشباب العربي التي بدأت تتصدّع، مع علمنا أن معظم هذا الموروث قد أصبح أشبه بـ«الماكينة» المعطلة التي تحتاج إلى اصلاح آلاتها وإعادة تشغيلها.

ولا يجب أن ننكر هنا أن هذا الموروث الذي هو روح الهويّة قد تحوّل إلى عمل «مُناسَباتِي» وسياحي يسعى البعض إلى تسويقه لجمع المال! وهو مآل لا يخلو من الانتهازية والعمل السطحي مع موضوع يعتبر من صميم وجود الشعوب في كل العالم،

وليس فقط وجود الشعوب العربية، وهو موضوع الهويّة. إنّه بالفعل يعد إشكالية حادّة تتجسّد السؤال التالي: هل الموروث الشعبي بمختلف أشكاله ومضامينه أمر ضروري وإيجابي لتجذير الهويّة الوطنيّة والقومية؟ أم أنّه سبب من أسباب التأخّر الحضاري عندما نحرص على التمسّك به أو محاولة إحيائه؟

ينظر البعضُ إلى الموروثات والمأثورات الشعبية نِظرة دونية لأنّها حسب تقديرهم تشير الى التخلّف عندما نتمسك بها، فتلك القراءة «**تنظر إلى الثقافة الشعبية باعتبارها مظهراً لعلل في ثقافة الأمّة وفي نسيج الحياة الوطنية أو القومية، وإلى محاولات تصويرها على أنّها قرين للتخلّف الحضاري، وأنّها نقيض للمعرفة الرشيدة**»[1].

ذلك لأنّ بعض المفكرين يُلقون اللوم على التراث فيدّعون أنّه أحد الأسباب الجوهرية التي ساهمت بتخلف البلدان العربية، أو على الأقلّ وضعتها دون المستوى الذي بلغته باقي الشعوب! والحلّ عند هؤلاء يتجلى في استنساخ مظاهر الحياة الغربية، خاصّة في مستوى أوضاعها المادية القادرة، فضلا عن القيم المترتبة عن ذلك، مهملين في ذات الوقت ان هذا سيؤدّي حتما إلى طمس الهويّة الثّقافية نهائيا.

بدون شك إنّ التراث الشعبي ليس مجرّد رداء يمكن ان نتخلّص منه بسهولة متى أردنا. إن المأثورات الشعبية مكوّن مهم وأساسي من مكوّنات هويّة الشخصية الحضارية والثقافية. والدليل أنّها ستنبعث من حين إلى آخر في مستوى القول والسلوك والفكر، حتى وإن عمدنا إلى التنكّر لها بدعوى مجاراة العصر وما تقتضيه الحياة المتحضرة.

لذلك نرى لفيفا من المثقفين أخذ ينبّه إلى خطورة الاستمرار في إنكار التراث وتجريمه، لأنّ ذلك سيؤدّي حتما إلى إنتاج أجيال في المستقبل لا هويّة لها، أو أجيال آلية خالية من كلّ حسّ إنساني وانتماء عريق. ولا يخفى أنّ هذا الحنين إلى الجذور، وأنّ هذه الإرادة المتصاعدة لإحياء الموروثات أو الوعي بها تنطلق جميعُها من تأثيرات الحسّ القومي لدى شبابنا العربي. وهم يقولون إنّ الحضارة المادية ليست كلّ شيء في الحياة فـ«**مجتمع بدون تراث هو مجتمع لقيط، يعني يُنظَرُ له بشَكّ وبدون احترام بين المجتمعات الإنسانية**»[2].

---

(1) – حسين يحيى، **ندوة الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية**، بمجلّة الثقافة الشعبية (البحرينية)، ع 4، سنة 2009، ص 166. وقد ورد في مقال لناجي التباب، والذي هو تحت عنوان **الموروث الشعبي ودوره في تجذير هويّة الطفل العربي** المجلة نفسها، العدد 48 https://folkculturebh.org/ar/index.php?issue=48&page=article&id=913

(2) – سوسن كريمي، مجلّة الثقافة الشعبيّة، ع 4، سنة 2009، ص 174.

فالقضيّة هنا هي قضية انتماء لجماعة مًّا، أي لهويّة معيّنة، والموروثات في حد ذاتها هي إحلال العالم الجماعي مقابل العالم الفردي، وتتصّ بجميع أشكالها المادية واللامادية على وجود رؤى خاصّة للكون والوجود[1]. ان الشعوب التي تتبنى تيّار العولمة الجارف وتتغمس به وتتخلّى عن الهويّة الوطنية فإنّها قد تصبح أثراً. والمجتمعات التي تحاول الانغلاق على نفسها سيكون مصيرها الاندثار، وأبسط دليل على ذلك أنّ الذي يتكلم اليوم بلغة واحدة يُصبح في عداد الأمّيين، من هنا صار من الضروري التأكيد على أن الحفاظ على الهويّــة لم يعد يعني الانغلاق على الذات، لأنّ تطور البنيات الاجتماعية أمر حتمي لا جدال فيه، وهذا التطور يؤدّي عادة إلى تغيير في أنماط العيش التي تمسّ القيم الثقافية.

إنّ الحل يكمن في إعادة قراءة عناوين الموروث الشعبي بمقاربات واعية تهدف إلى الوقوف على ما فيه من قيم إنسانية ومضامين معرفية مفيدة لتطور العلوم والمعارف الحديثة.

إنّ الكثير من الكتابات اليوم لا تتردد في الدعوة بصراحة إلى ضرورة تنقية الموروثات من الشوائب، وتهذيبها وتشذيبها مما علق بها من خزعبلات! إنّ هذا الموقف يُبرّر عادة بالنسبة إلى الجيل القادم بالدعوة إلى اختيار «ما يمكن أن يوطّد في نفسه الاعتزاز بانتسابه إلى حضارة عربية إسلامية معتبرة»[2]. فما نُسمّيه بـ«**الموروث**» حاضرا بقوّة اليوم في الحياة اليومية العملية، لقد كان ممارسة فعلية رغم تغييبه العفوي أو المتعمّد فيما هو مدوّن من النصوص. ومعنى ذلك أنّ الفكر الفوقي لم يفلح طيلة قرون في طمس أو تهميش الثقافة الشعبية. والحال هنا أنّ الحياة العامّة هي المجال الطبيعي الذي تتحرك فيه الموروثات المعبّرة في جوانب كثيرة منها عن الهويّة الوطنية الحضارية.

إنّ الهويّة «**المعاصرة**» تعني أن تُحافظ الشعوب على ما لديها من مكتسبات وآثار تراثية، مع الاطلاع على ما لدى الآخر في الوقت نفسه، وهذا لا يُفسد ذاك. والدليل أنّ الموروث الشعبي يُوحي في الظاهر بالخصوصية المحلية أو القُطرية الضيّقة وبالانغلاق، ولكن عندما نرصد الظواهر الثقافية ونسبر داخل النصوص ونقارن بين مرويات الشعوب

(1) – ناجي التباب، المثل الشعبي، **عراقة الحديث وحداثة العريق**، مطبعة التسفير الفني بصفاقس، تونس2008. فهو مبني على فكرة ترابط الأجيال في مستوى تداول الموروثات القولية العامية.

(2) – طاوس حاجي بالطيب، **أدب الأطفال بين الإبداع والاقتباس والترجمة** ، مجلّة الحياة الثقافية التونسية، ع 145، 2003، ص 39.

على سبيل المثال، نجد أنّها تتقاطع في كثير من القيم الإنسانية الجوهرية وما عدا ذلك فأصباغ وألوان لا حصر لها تختصّ بها ثقافة كلّ شعب.

وذلك يؤكّد لنا أنّ الموروثات ثقافة منفتحة لا منغلقة، وأنّ الهويّة هي عبارة عن طائر يطير بجناحين أحدهما محلّي عريق والآخر كوني، وأنّها لا تقدر أن تتخلّى عن الأبعاد الإنسانية لمعظم أجيال العالم.

إنّ الانسان لا يعرف ذاته ولا «من هو» إلاّ إذا تعرّف على الآخر المختلف، ومن الملاحظ هنا أن أكثر الناس التزاما بالتقاليد في مختلف المناسبات هم المغتربون. فهؤلاء هم أكثر فئات المجتمع خوفا من أن يفقدوا هوياتهم. ولهذا السبب نراهم عند يعودون لقضاء إجازاتهم في بلدانهم الأصلية يطلبون من أهاليهم أن يكلموا أبناءهم بلغتهم الأمّ، أي العربية، وأن يعرّفوهم بالتقاليد في مختلف جزئياتها، ومعنى كلّ ذلك أنّ الانفتاح على الآخر لا يعني أن نتبنّى تماما مَا لثقافته من مضامين، إلاّ في حالة واحدة وذلك عندما تكون هذه المضامين ذات صبغة إنسانية عامّة كونية تهمّ جميع أصناف البشر فتكون عامل توحيد لا عامل تفرقة. فالموروثات بشقّيها المادي واللاّمادي اي (الشفوي) كانت فيما مضى كانت مستعملة على مدار اليوم وفي إطار الجمهور الموسّع، وكانت لصيقة بهموم الناس ونشاطاتهم المختلفة.

5. دور التراث الشفوي العربي في العمل على استعادة الحق الفلسطيني:

إن التاريخ الشفوي الفلسطيني لعب دوراً كبيراً في الحفاظ على إحياء واتقاد الذاكرة الوطنية، ودحضت المعلومات المأخوذة منه رواية الصهاينة عن النكبة الفلسطينية وأظهرت حقائق هامة في التاريخ الفلسطيني الحي، وساهمت بدورها في إحياء التراث، وبلورة الهوية الوطنية، واستعادة وخلق رموزها. اليوم يوجد اهتمام واسع بهذا التاريخ، ولكنه لا يزال بحاجة إلى مزيد من التطوير والاهتمام.

لقد حصلت نكبة عام 1948 وادت إلى ترسيخ الغزو الاستعماري الصهيوني لفلسطين، وإقامة إسرائيل التي بدورها هجرت وطردت ثلاثة أرباع مليون فلسطيني من بلادهم وارضهم ودمرت 418 قرية أو أخلتها من السكان، وتسببت في نزوح 86% من اهل فلسطين الأصليين واحتلت 77% من الأراضي الفلسطينية.

وبعد حرب 1967 ضمت إسرائيل مدينة القدس الشرقية والضفة وغزة، مستمرة حتى

الآن في التوغل الاستيطاني وتنمية المستوطنات غير الشرعية، إذ يعيش قرابة 600 ألف مستوطن بصورة غير شرعية في القدس الشرقية والضفة الغربية.

وهجر الكثير منهم الى لبنان حيث يوجد 12 مخيما للاجئين الفلسطينيين يعيش فيها حوالي 53% من أصل خمسمئة ألف لاجئ، والمستهجن أن يحرم هؤلاء واللاجئون من حق العودة الذي أكده قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 194[1].

ويعاني اللاجئون الفلسطينيون في ارض الشتات عامة وفي لبنان بشكل خاص، من كونهم مقيمين من الدرجة الثانية لأنهم لا جنسية لديهم، لذا فهم لا يتمتعون بمثل ما يتمتع به الأجانب الآخرون المقيمون في هذا البلد، كما ويحظر عليهم عشرات المهن، ويحرمون من الحصول على فرص تعليم ورعاية صحية وسكن وحرية تنقل متساوية مع غيرهم من المواطنين والأجانب، ويعانون كذلك من الصراعات السياسية المحلية[2].

من المستهجن ايضا هنا ان يقوم معهد في لبنان مثل معهد عصام فارس للسياسات العامة والشؤون الدولية في الجامعة الأميركية في بيروت مؤتمراً دولياً أطلق فيه **مشروع أرشيف التاريخ الشفوي الفلسطيني**، وذلك بالتعاون مع مكتبات الجامعة الأميركية الموجودة في بيروت ومع أرشيف النكبة ومركز المعلومات العربي للفنون الشعبية (الجنى)، وبدعم ورعاية من «الوقف الوطني للعلوم الإنسانية». هذا جيد من حيث الشكل الا انه مثير للتساؤل والقلق اكثر منه الى الاطمئنان وذلك لأن العمل على هكذا مشروع، مشروع الأرشيف الشفوي للتاريخ الفلسطيني يعتبر مرحلة مهمة في حربنا ومقاومتنا لكل مشاريع امريكا وسياساتها ودراساتها، ولكن لا حيلة لنا الا ان نطلع على قيمة هذا المشروع ان كانت في خدمة القضية والشعب ام كغيرها من الدراسات الاستشراقية، من الممكن ان تعمل على احتلال تاريخي آخر في طمس حق شعب تعود الخذلان والطعن وانتصر عليهم بعون الله؟

ان النكبة رسمت خطا فاصلا في المكان والزمان فأصبحت معه الذاكرة والهوية محل تهديد، من هنا يسعى هذا المشروع «**مشروع الأرشيف الشفوي للتاريخ الفلسطيني**» لتوثيق الشهادات التي تبرز القضايا التي يواجهها اللاجئون الفلسطينيون سواء كانت اقتصادية أو قانونية أو اجتماعية.

(1) – عمران عبد الله ، **ذاكرة تبني وطنا.. التاريخ الشفوي للشعب الفلسطيني على خارطة تفاعلية، الجزيرة،** 20/6/2019
(2) – عمران عبد الله ، **ذاكرة تبني وطنا.. التاريخ الشفوي، المرجع نفسه.**

ويستند **مشروع الأرشيف الشفوي للتاريخ الفلسطيني** لمجموعة من المحفوظات تحتوي على أكثر من ألف ساعة من الشهادات أدلى بها الجيل الأول من الفلسطينيين في لبنان، وسيقوم المشروع برقمنة المعلومات وفهرستها وحفظها وتأمين الوصول إليها عبر منصة رقمية بأحدث التقنيات.

وهذا المشروع يسعى إلى التوسع في رقمنة مجموعات أخرى من التاريخ الشفوي التي توثق جوانب متعددة من التجارب في لبنان والمنطقة، ويتم إنجاز هذا المشروع استنادا لمقابلات جرت في تسعينيات هذا القرن وجرى توثيقها بواسطة مكتبات الجامعة الأميركية وأرشيف النكبة وبمركز المعلومات العربي للفنون الشعبية. والكتيب التعريفي للمشروع يقول إن أبرز استخدام لفكرة التاريخ الشفوي في جميع السياسات العامة كان عبر لجنة الحقيقة والمصالحة في جنوب أفريقيا، التي تشكلت عام 1995 في مرحلة ما بعد الفصل العنصري، وأتاحت لضحايا العنف ومرتكبيه أن يعبروا عن الخبرات التي مروا بها[1] .

ويرى المشروع أن شهادات الأرشيف الشفوي للتاريخ الفلسطيني تقدم تجربة مشابهة لتوثيق تأثير النكبة والاغتراب الفلسطيني في اللاجئين وتسهم في إيجاد سياسات عامة أكثر عدالة.

وغطت هذه المقابلات معظم قضايا الحياة اليومية في فلسطين قبل عام 1948، فضلا عن الظروف الراهنة في مخيمات اللاجئين في لبنان التي تعاني تهميشا منظما وحرمانا من الحقوق الانسانية الأساسية.

ويهدف **الأرشيف الشفوي للتاريخ الفلسطيني** للحفاظ على هذه الشهادات وتصنيفها وجعلها متاحة أمام الباحثين والناشطين وصناع السياسات والمهتمين بقضايا التاريخ الفلسطيني الحديث ودراسات اللاجئين وقضايا حقوق الإنسان، ومعاناة الرعاية الصحية والدراسات العلمية والحضارية، والحق في العودة، فضلا عن التاريخ الاجتماعي الفلسطيني والذاكرة والهوية وغيرها....

والمنصة الإلكترونية تشجع هذا المشروع، على إنتاج روايات شفوية بديلة بالتركيز على أصوات الفلسطينيين وتاريخهم الاجتماعي، وتأمل أن تسهم في صنع بعض السياسات العامة

(1) – عمران عبد الله ، **ذاكرة تبني وطنا.. التاريخ الشفوي، المرجع السابق.**

التي تمثل الأشخاص المهمشين وتسد الثغرات في الفهم العلمي السائد للتاريخ الفلسطيني، كما تسعى لأرشفة الشهادات لتصبح متاحة أمام المجتمع الفلسطيني والطلاب والباحثين(1). ولأن عامل الزمن مهم، وهو بالنسبة للفلسطينيين « من دم «، يجب استثماره بشكل جدي ومسؤول حتى نستنطق صدور الناس ونلتقط المعلومة الهامة المتناثرة في كل أرجاء الكون، ونستفيد منها استفادة قصوي لنستكمل صياغة روايتنا التاريخية ولتعزيز وحدتنا وصون هويتنا الوطنية، ولإبراز الحقيقة الفلسطينية واستخدامها كوسيلة قانونية في الدفاع عن الحقوق الوطنية، وتفنيد رواية «الآخر»، ولإبراز الحالة الفلسطينية كحالة إنسانية لها مكانتها في العالم المناهض للاحتلال والعنصرية والفصل العنصري والظلم(2) .

وفي محاولاتِ المقارنة ما بين الرّواية الاسرائيليّةِ من جهةٍ والرّواية الفلسطينيّة من جهةٍ أخرى عن الأرض والإنسان والتّاريخ والصّراع، يقول الدكتور مصطفى كبها، متناولاً الرّواية الشّفويّة: آليات وإشكاليّات جمعها وتوثيقها: « **من الظّلم المقارنة ما بين الرّوايتين المتنافستين كروايتين تبلوران مطالب شعب، فهما قد نشأتا في ظروفٍ مختلفةٍ تمامًا، رواية رعتها دولةٌ، مؤسّساتٌ أكاديميّةٌ ومعاهد أبحاثٍ وجامعات، وروايةٌ أخرى تعرّضت لنكباتٍ وهزّات ولم تصل إلى مرحلةٍ سرديّةٍ لسيرةِ شعبٍ وقضيّةٍ وطنيّةٍ وقوميّةٍ** «. واعتبر كبها ان أيّ محاولةٍ لعقد مقارنةٍ بين الرّوايتينِ هو أمر مجحف بتفاصيله كلّها [3].

كما تحدّث مصطفى كبها عن كيفيّة تبدّل الأدوار ما بين الرّوايتين المتنافستين سنة 1948، فالرّواية الأولى المغتصبة تحوّلت من رواية شتات إلى رواية شعب ووطن، والرّواية الثّانية المظلومة تحوّلت من رواية شعب تسرد على أرض الوطن إلى رواية شتات، منطلقًا من تلك النّقطةِ لبيان أهم المشكلات والتّحديّات الّتي يواجهها المؤرّخ الباحث في تدوينِ تاريخِ شعبٍ مشرذمٍ مشتّتٍ مستهدفٍ في ظلّ غياب المؤسّسةِ الرّاعيةِ وعدم استقرار مجتمعاتِ ذلك الشّعب.

وأهم المعضلات الّتي تواجه عمليّة تدوين الرّواية الشّفويّة والتي كان اهمها في فلسطين:

---

(1) – عمران عبد الله ، **ذاكرة تبني وطنا.. التاريخ الشفوي، المرجع السابق.**

(2) – نايف جراد، **التاريخ الشفوي على الصعيد الفلسطيني**، واقع وآفاق مقال في موقع بديل:
https://www.badil.org/ar/publications/haq-al-awda/issues/items/2021.html

و نايف جراد هو باحث في شؤون اللاجئين والتاريخ الشفوي ، وعضو لجنة الرقابة في بديل/ المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين. وهو ناشط في ميدان الدفاع عن حق العودة.

(3) – جمعية الثقافة العربية – يوم دراسيّ حول التاريخ الشفويّ (www.arabca.net)

1. ضياع الأرشيف الفلسطيني وتبعثره لنقله المستمرّ من موضعٍ إلى آخر وعدم معرفة مكانه بالتّحديد حتّى اللّحظة.
2. في كتابة الرّواية الفلسطينيّة تم الاعتماد على ما هو موجود في المصادر المكتوبة وتكرار ما فيها دون اللّجوء إلى المعاينة.
3. الحساسيّات في التّراث والتّاريخ (عدم مقدرة المؤرخ على ذكر أسماء سماسرة أرض وعملاء مثلاً).
4. الانبهار والانصياع بخنوع لكل ما يتوفّر في الرّواية التّاريخيّة الصّهيونيّة إلى درجة التّقليد الأعمى.

الخاتمة:

ان التراث الشعبي هو هويَّة ثقافيَّة إنسانيَّة موحدة جامعة. إنه التاريخ الذي يحيا بين جوانحنا ويتأصل في وجدان أمتنا نبضا بالحياة والحب والجمال والحكمة والعطاء الإنساني. إنه نواة الهويَّة الوطنيَّة ونسغ وجودها، منه ننهل حكمتنا ونستلهم فيض آفاقها الإنسانيَّة عبر والشعر والأدب والفن واللغة والقصة والأسطورة والتاريخ.

والتراث الشعبي كائن فينا نصقله ويصقلنا وندفعه بأمانة إلى أجيال المستقبل إرثا إنسانيا ينير لهم دروب الحياة في مواجهة والموت والأحزان.

والتراث الشعبي نحن لا نرثه ولا نمتلكه، بل نحن مؤتمنون عليه كوديعة ثقافيَّة لأطفالنا وشبابنا من بعدنا، ليضمن لهم هويتهم ويضفي على حياتهم معنى ودلالة وقيم إنسانيَّة.

وأخيرا يمكننا القول إن الاهتمام بالموروث الشعبي الشفوي يشكل ضرورة تاريخيَّة حية ونشطة لأنه يشكل العمق التاريخي الحي لوجودنا وكنزاً ثقافيا لا يفنى امام الأجيال التي تريد أن تحقق وجودها وهويتها إذ لا بد من العمل على تنميَّة القيم الإيجابيَّة في هذا التراث والاستفادة منها في بناء الحاضر والمستقبل، ولعل السير نحو عمل مؤسسي ممنهج وشامل هو السبيل، ذلك من خلال إطار تنسيقي مركزي ، أو لجنة وطنية تشمل كل الفلسطينيين في الداخل والشتات ، تعمل على وضع خطة وطنية موحدة وشاملة تستهدف حصر الأرشيفات المتوفرة ، واعتماد التقنيات الحديثة في حفظها ، وتوحيد منهجيات البحث وأولوياته ومواضيعه ، واعتماد ضوابط علمية في تسجيل الرواية الشفوية ومصداقيتها وكيفية التحقق منها ونقد المناهج والأساليب والأرشيفات القديمة،

والبحث عن مصادر جديدة للبحث والمعلومة ، وتنفيذ برنامج تدريبي موحد يقوم به المختصون والخبراء ، وإصدار مجلة أو نشرة دورية تعنى بالتاريخ الشفوي ، والتعاون والتنسيق مع الأطر والمؤسسات العربية والدولية ذات الاختصاص.

التوصيات:

بعد هذا العرض المختصر أوصت دراسة أهمية التراث الشفوي العربي في الحفاظ على الثقافة العربية الموحدة الجامعة بما يلي:

1. المطالبة بزيادة الاهتمام بالتراث المعنوي وتوثيقه وحفظه.

2. تأسيس مرتكز توثيق الروايات الشفوية واقوال الشهود العيان لتوثيق جرائم الاحتلال وتوثيق بطولات واستبسال المقاومين في الدفاع عن ارضهم وحقهم.

3. العمل في التراث العربي على آلية» غربلة الرّوايات الشّفويّة» وتصنيفها وفقًا لمعايير محدّدة تتوفّر لدى المؤرّخ نفسه، والابتعاد عن العشوائيّة في انتقاءِ الرّوايات عند الشّروع في عمليّة التّدوين.

4. كما يجب دعوة الشعوب العربية إلى تحمّل قسط من المسؤوليّةِ ومساهمتها في صياغة ذاكرتها الجماعيّة بجمع كلّ ما يتسنّى لها جمعه وتسجيله من رواياتٍ شفويّةٍ لأناسٍ قادرين على الإدلاء بما هو مفيدٌ ومهمّ، خاصة الروايات الفلسطينية، فالأهميّة تكمن في جمع الرّوايات الشّفويّة ، ومن ثمّ تأتي أهميّة كتابتها ونقدها فيما بعد.

5. ضرورة قيام المؤسسات الاعلامية والثقافية بإنتاج برامج ثقافية وفنية تسلط الضوء على المصادر التراثية المادية وغير المادية، وكذلك الأشخاص الذين لهم اسهامات كبيرة في التاريخ العربي

6. تعزيز دور التراث في حفظ الهوية العربية واستعادة الحقوق المسلوبة، واعتبار التراث نقطة انطلاق النهضة العربية الجديدة، واعتبار الحداثة فعلا ابداعيا تجديدا مؤصلا للتراث العربي.

7. تخصيص أيام أو أسابيع للتراث العربي للتعريف به وتشجيع الاهتمام به.

8. مطالبة وزارات التربية والتعليم، والتعليم العالي ووزارات الثقافة والاعلام في الدول العربية بضرورة تضمين المناهج التعليمية موضوعات تتعلق بالتراث العربي بشكل

عام والفلسطيني بشكل خاص ذلك لحفظ القضية العربية الأولى، ولنشر الثقافة التراثية وتعريف الأجيال القادمة بتراث أمتهم وهمومها.

المصادر والمراجع:

1. مراجع عربية ومعربة:

1. إبراهيم، مجدي عزيز. (ب. د. ت). **موسوعة التّدريس**، عمان:المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة.
2. ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة ، مطبعة الكتاب بيروت، ص:6 وعن تركي بن رشود الشثري، صحيفة الجزيرة الأحد 22/10/1430هـ
3. ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين)، **لسان العرب**، مادة ورث، ج 2، دار صادر ، بيروت،
4. أسد رستم، **مصطلح التاريخ، بيروت**، المكتبة العصرية، 1984م.
5. أمين، أحمد. (2012م). **فجر الإسلام**، ط2، القاهرة: الهنداوي للتعليم والنّشر.
6. جلال، شوقي. (1995م). **التّراث والتّاريخ**، القاهرة: سناء للنشر.
7. جيمس مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل العماري، الرياض، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، 1407هـ.
8. حسين يحيى، ندوة الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية، بمجلّة الثقافة الشعبية (البحرينية)، ع 4، سنة 2009،
9. ديفيد هينج، التاريخ الشفهي، ترجمة ميلاد المقرحي، مركز دراسة جهاد الليبيين سلسلة الدراسات المترجمة، 20 طرابلس 1991م.
10. الزمخشري(ابو القاسم محمود بن عمرو بن احمد)، **أساس البلاغة** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1979،
11. سعد الصويان، **جمع المأثورات الشفهية، الدوحة**، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1985م.
12. سعود بن هذلول آل سعود، **تاريخ ملوك آل سعود، الجزء الأول، الرياض**، مطابع المدينة، 1982م.
13. سوسن كريمي، ضمن مجلّة الثقافة الشعبيّة، ع 4، سنة 2009، ص 174.
14. الطبري تاريخ الرسل والملوك، طبعة القاهرة ، ج1 .
15. عمر راجح شبلي ، **الرواية التاريخية بين المشافهة والتاريخ، مؤتمر التاريخ الشفوي الواقع والطموح**، غزة –فلسطين 2008
16. عمران عبد الله ، **ذاكرة تبني وطنا.. التاريخ الشفوي للشعب الفلسطيني على خارطة تفاعلية، الجزيرة**، 20/6/2019

17.فانسينا، يان. المأثورات الشفهية، دراسة في المنهجية التاريخية، ترجمة أحمد علي مرسي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981م.

18.فتحي، إبراهيم. (1986م). **معجم المصطلحات الأدبية**، تونس: التّعاضد العالميّة للطباعة والنّشر.

19.قسطنطين زريق، نحن والتاريخ، بيروت، دار العلم للملايين، 1963م.

20.كيرك وكالفانت، ساموبل وجيمس .(2012م). **صعوبات التّعلّم الأكاديميّة والنّمائية**، ط1، الرّياض: مكتبة الصّفحات الذّهبية.

21.مبارك، زكي. (2012م). **النّثر الفني في القرن الرّابع**، القاهرة: الهنداوي للتعليم والنّشر .

22.محمد عابد الجابري: **إشكاليات الفكر العربي المعاصر** مركز دراسات الوحدة العربيَّة، بيروت 1989.

23.محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة** ، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، ط2 ، بيروت ، 1999 .

24.محمد عايد الجابري ، **التراث والحداثة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991.

25.محمود محمد الحويري، منهج البحث التاريخي، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، 2011 .

26.نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي في الشرق الأدنى ومنهجية حمايته، دمشق، وزارة الثقافة السورية، 1986م.

1. **<u>مجلات علمية :</u>**

1. إبراهيم إسحاق، الرواية الشفهية بين مناهج التراثيين الشفهيين والمؤرخين التقليدين، مجلة المأثورات الشعبية، العدد الثاني، يناير 1989م.
2. سكينة عصامي: أهمية التاريخ الشفوي في توثيق وحفظ التراث، مجلة دراسات تاريخية، المجلد التاسع، العدد الأول، صفر 1443/ سبتمبر 2021 .
3. طاوس حاجي بالطيب: أدب الأطفال بين الإبداع والاقتباس والترجمة ، مجلّة الحياة الثقافية (التونسية)، ع 145، س 2003.
4. مسعود ضاهر، التأريخ الأهلي والتأريخ الرسمي، دراسة في أهمية المصدر الشفوي، مجلة الفكر العربي، السنة 4، العدد 27 مايو – يونيه 1982م.
5. المقرحي، الرواية الشفوية والمصادر المدونة، الجزء الثاني، مجلة قاريونس العلمية، السنة الثالثة، العدد الثاني، بنغازي، 1990م.
6. المقرحي، ميلاد، **الرواية الشفهية والمصادر المدونة**، الجزء الأول، مجلة قاريونس العلمية، السنة الثانية، العدد الرابع، بنغازي، 1989م.
7. نبيل جورج سلامة، **التراث الشفوي والمصادر المدونة**، الجزء الأول، مجلة قارينوس العلمية، السنة الثالثة، العدد 2، بنغازي 1990،
8. النّدوي، معراج أحمد. (2019م). **القصة القصيرة : جذورها في التّراث العربي**، م1، ع3، الهند: **مجلة الدّراسات المستدامة**
9. والترا أونج، الشفهية والكتاب، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة 182، الكويت،

1994م.

10. ياسر العياجي، **دور اللُّغة الْعَرَبيَّة في حِماية التُّرَاث الثقافيّ وتَعزيز الهُوَيَّة الحضاريّة في عَصر العَولمة**، مجلة العلامة، مجلد 4، العدد2، 1/12 / 2023 .

مراجع اجنبية:

1. David Hanige, **Oral historiography**, 1st,ed,University of texas, Auston,1983,p20

مواقع انترنت:

1. جينالوجيا التراث: الأصول التراثيَّة للهويَّة الثقافيَّة ، علي أسعد، موقع 7 وطفة، 2021 مارس، https://watfa.net/archives/11448

2. موقعhttps://www.annahar.com/arabic/article/141770

3. ناجي التباب ، **المثل الشعبي، عراقة الحديث وحداثة العريق**، مطبعة التسفير الفني بصفاقس (تونس) 2008.

4. ناجي التباب، **الموروث الشعبي ودوره في تجذير هويّة الطفل العربي** المجلة نفسها، العدد 48

https://folkculturebh.org/ar/index.php?issue=48&page=article&id=913

5. نايف جراد، **التاريخ الشفوي على الصعيد الفلسطيني**، واقع وآفاق مقال في موقع بديل:

https://www.badil.org/ar/publications/haq-al-awda/issues/items/2021.html

6. عبدالله بن إبراهيم العسكر ، **أهمية تدوين التاريخ الشفهي**، مجلة الدرعية – العددان 39،40، تاريخ الإضافة: 1/9/2009 ميلادي – 12/9/1430 هجريwww.alukah.net/culture

7. موقع جمعية الثقافة العربية – **يوم دراسيّ حول التاريخ الشفويّ (www.arabca.net)**

8. موقع جامعة القدس المفتوحة /رام الله **الأدب القَصَصيّ في التّراث وأثره في تنمية المهارات اللُّغويّة والمعرفيّة**

https://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy/article/view/3490/2922

باب العلوم الدينية:

مجلةُ «الرسالة» وأثرُها في الدراسات القرآنيَّة

The Impact of “Al Risala magazine” on Quranic Studies



بقلم الدكتور وليد مصطفى سروجي

أستاذ مشارك في التفسير وعلوم القرآن في عدد من الجامعات اللبنانية

dr.walidsrouji@hotmail.com

الملخَّص:

مَنحَت مجلَّةُ «الرسالة» في النصف الأوَّل من القرن العشرين الثقافة العربية أثمنَ هدية؛ وذلك بإطلاق العنان للأقلام الأدبيَّة والفكريَّة في العالمَين العربي والإسلامي لإتحاف جمهور العربية بأجمل الدراسات، وأعمقها، وأدناها للعقل والروح؛ فقرَّبت العربيَّة من أهلها، وحَملَت قضاياهم؛ وكَشفَت المخبوء من أدبنا الجميل، وحضارتنا العظيمة، وأنجبت أدباء ومفكِّرين مُؤتمَنين على اللغة والهويَّة، ولم يَحُل منحاها الأدبي دون تخصيص مساحاتٍ طيِّبة للعلوم الإسلاميَّة، ولا سيَّما القرآنيَّة، تأصيلاً لمرجعيَّة القرآن وربَّانيَّته، وكشفًا للشُّبهات التي تغمز من مصداقيَّته، فكان للدراسات القرآنيَّة فيها لونٌ خاص، جاء مزيجًا من الأدب والفكر والروح واليقين. وهذا ما دفَعَني لإبراز جوانب خِدمتِها لكتاب الله؛ من حيث الموضوعات، ومن حيث الكُتَّاب، ومن حيث الآثار؛ فقَسمتُ الدراسة إلى مبحَثَين: أُريدَ للأول منهما بيانُ مكانة الرسالة وصاحبها وأثرهما، وللثاني إلقاء الضوء على المقالات التي عُنيَت بدراسة مباحث القرآن وعلومه، معتمدًا



المنهج الوصفيَّ والتحليليَّ، ثم ختمتُ المبحث بالنتائج والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي – مجلة الرسالة – علوم القرآن – الثقافة الإسلامية.

Abstract

In the first half of the twentieth century, Al-Risala magazine presented the Arab culture the most valuable gift, by making room for literary and intellectual pens in the Arab and Islamic world to present the most beautiful and deep studies that are closest to the mind and spirit of the Arabic language audience. Al-Risala gave birth to writers and thinkers entrusted with language and identity, and its literary orientation did not prevent the magazine from allocating good spaces for Islamic sciences, especially the Qur'anic, which confirms the reference of the Qur'an and that it is from God Almighty, and responded to suspicions that challenge its credibility. So, the Qur'anic studies had a special color, which came as a mixture of literature, thought, spirit and certainty. This has prompted me to highlight aspects of the magazine's service to the Qur'an, in terms of topics, in terms of writers, and in terms of antiquities. The study was divided into two sections: the first is to clarify the status of the magazine and its owner and their impact, and the second is to shed light on the articles that focused on studying the topics of the Qur'an and its sciences, adopting the descriptive and analytical approach. Then, the research was concluded with results and recommendations.

Keywords: Arabic literature - Al-Risalah magazine - Qur'anic sciences - Islamic culture.

مقدِّمة:

شَهِدَت مِصرُ والمجتمعاتُ العربيَّة والإسلاميَّة أخطر اجتياح ثقافيٍّ لمناهجنا وعقولنا، متسلِّحًا بضروب من الإغراء الثقافي، كالأدب والفن؛ فنهَضَت طائفةٌ من الغيورين للقيام ببعض ما يتطلَّبه واجبُ الوقت واستحقاقاته، وكلٌّ في ميدانه؛ وكان الأدب الملتزم أحدَ هذه الميادين؛ فقام ثُلَّة من أهل الأدب والرأي، ومنهم أحمد حسن الزيات ولفيفٌ من الكتَّاب الذين تنشَّؤوا تنشئةً إسلامية، فأطلَقوا مكنوناتِهم الأدبيَّة، ودعَوا للتجديد المُنضبِط الذي يُفيد ولا يُشوِّه، ويستضيء بالماضي ولا يطمسه، فعالجوا قضايا الأدب والفكر والحضارة والتاريخ، وجابهوا الطغيان والتَّشَرذُم، وربطوا الأجيال بأمَّتها، وبصَّروها بعواقب ما يرادَ بها؛ وذلك بثوبٍ من البيان الرفيع الماتع. وكان للقرآن الكريم الصدارة، فتبارت الأقلام بنشر هداياته، وتقريب معارفه للقارئين. واحتفاءً بهذا العمل، ورغبةً بإثارة الرغبة بالعودة إليه والإفادة منه كان هذا المبحث ليساهم في الكشف عن عظيم نفعه.

أولاً: أهمِّية البحث:

- إبراز أهميَّة المجلات الأدبيَّة في الانتصار للقرآن ونشر معارفه وهداياته.
- بيان دور العلماء والأدباء في نشر الدراسات القرآنيَّة ولا سيما ما يمسُّ منها واقع الأمة في تلك الحقبة.
- إلقاء الضوء على معالجة القضايا القرآنية مِن قِبَل طائفةٍ من الجامِعِين للثقافتَين الشرعيَّة والأدبيَّة.

ثانيًا: أهداف البحث:

- إبراز قيمة الشخصيات الأدبية التي لم تكن تَقِلُّ حرصًا عن العلماء في نشر أنوار القرآن.
- الكشف عن جوانب ذاتِ بُعدٍ أدبيٍّ وفنِّيٍّ في تفسير القرآن والإضاءة على أسراره وإعجازه.
- بيان دور مجلة الرسالة والقائمين عليها في رسم ملامح تجديديَّة في معالجة المباحث القرآنيَّة.
- إظهار التنوُّع الفكري في طرح دراسات المجلة وما نشأ عنها من مساجلات.

ثالثًا: إشكالية البحث:

عُنيَ هذا المبحث بالإجابة عن سؤال: هل أسهمَت مجلة «الرسالة» في إبراز أبعاد جديدة في الدراسات القرآنية؟ والإجابة عن ما يتفرَّع عن ذلك من أسئلة، من قَبيل: هل كانت الهداية من خلف هذه الدراسات هدفًا يَتغيَّاه صاحب «الرسالة»؟ وهل جاءت مقالاتها على مستوى الهدف؟ وهل تَمتَّع كتَّابُها بحريَّة البحث؟

رابعًا: منهج البحث وخطواته:

ينتهج هذه المبحث المنهجَ الوصفيَّ والتحليليَّ.

أما الخطوات المتَّبعة فيه فتتمثَّل في رصد مباحث المجلة، وتصنيفها، وإبراز أظهَر مقولاتِها، وتقييمها.

هذا، قد وقَعَ تحت هذه الدراسة مبحثان: أولهما: مجلة «الرسالة» وصاحبها أحمد حسن الزيَّات وأثرهما، وثانيهما: مباحث التفسير وعلوم القرآن في مجلة «الرسالة»، ثم الخاتمة.

المبحث الأول: مجلَّة «الرسالة» وصاحبها أحمد حسن الزيَّات وأثرهما:

لا يُبارح اسمُ الزيَّات اسمَ «الرسالة» (من ولادتها حتى احتجابها، أي: بين 1933 و1953م.)؛ ومتى ذُكِرَ أحدهما ذُكِرَ الآخر، للصلة الوثيقة بينهما؛ ذلك أنَّ الزيَّات كان مِن أَبرَز من اصطنَع مَجدَ «الرسالة»، ولولا «الرسالة» ما طار للزيات دويٌّ من الصِّيت الفَخم؛ فقد أحَلَّته «الرسالة» ذاك الموقعَ اللائقَ بكبار الأدباء والمُفكِّرين. وهذا ما يدعونا إلى التعريج على حياة الزيات وخصائص شخصيَّتِه.

المطلب الأول: الزيَّات: حياته، وآثاره، وخصائص أدبه:أولاً: الزيات: نشأته وعمله[1]:

وُلِدَ أحمد حسن الزيات في الدقهليَّة في مصر، وكان ذلك في العام 1885م. لأسرةٍ كريمةٍ عُنيَت بالأدب وأشرفَت على تعليم ولدها الزيات، حتى حفظ القرآن الكريم في سن مبكِّرة، ثم تابع تلقي علومه الشرعيَّة والعربيَّة في الأزهر الشريف، وكانت له عناية خاصة بدراسة الأدب، غير أنه غادرَ الأزهر[2]، وانتسَبَ إلى الجامعة الأهلية، ثم التحَقَ بكلِّية الحقوق الفرنسية[3]، حائزًا إجازتها في سنة 1925[4]؛ وعمل خلال ذلك في مجال التدريس، ورئيسًا للقسم العربي في الجامعة الأمريكية في القاهرة. ثم قادَه التدريس إلى العمل أستاذًا للآداب العربية في دار المعلمين في بغداد في عام 1929م[5]. هذا، وقد كان له إبَّان الطَّلَب إسهامٌ فاعلٌ في ثورة عام 1919م. ومشاركةٌ في مظاهراتها وتحرير بياناتها ونشرها[6].

ثانيًا: إصدار مجلة الرسالة:

أنشأ الزيَّات مجلة الرسالة عَقبَ عودته من العراق في عام 1933م[7]. مُريدًا لها

(1) أنظر: للتوسُّع في ترجمة الزيات،
– علي محمد الفقي، أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1981م.
– نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، عالم الكتب، القاهرة، 1984م.
– نعمة رحيم العزاوي، أحمد حسن الزيات كاتباً وناقدًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م.
– محمد سيد محمد، الزيات والرسالة، ط1، دار الرفاعي، الرياض، 1402هـ.
- محمد مهدي علام، المجمعيُّون في خمسين عامًا، مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1406هـ./ 1986م.
- محمد نبيه حجاب، الزيات صاحب الرسالة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1998م.
- كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت 1424هـ/ 2002م.
- مقالة عدنان الخطيب، فقيد العربية الأستاذ أحمد حسن الزيات، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، العدد 3، 1/7/1968م. ص 676.
- مقالة مصطفى الشهابي، أحمد حسن الزيات، سيرة وتحية، مجلة الهلال، العدد 6، القاهرة، 1980/6/1م، ص 56.

(2) أنظر تفصيل طَردِ أحمد حسن الزيات وزميلَيه طه حسين ومحمود حسن زناتي من الأزهر في كتاب: «أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة»، لعلي محمد الفقي، ص 50– 52.

(3) في رحلته إلى فرنسا استبدَلَ الزيات على الباخرة زيَّه المعاصر بالزيِّ الأزهريِّ، واستقرَّ عليه. أنظر: أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، ص 55.

(4) شكَّكَ طه حسين في نَيلِ الزيات شهادة الليسانس الفرنسية. أنظر: «أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة»، هامش رقم (1) ص 55.

(5) حول تفصيل عمله وأثره في النخبة العراقية، أنظر: مقالة جمال الدين الألوسي، أحمد حسن الزيات، مجلة المورد، المجلد 7، العدد 3، بغداد، 1/7/ 1980م. ص 341.

(6) أنظر طرفًا من مشاركته في هذه الثورة في كتاب «في ضوء الرسالة»، أحمد حسن الزيات، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1963م. ص «ن» (مقدمة الكتاب) وص 23.

(7) أعانه على نشر «الرسالة» المالُ الذي جمعَه خلال عمله في العراق، إلى جانب مساعدة لجنة التأليف والنشر في القاهرة (وكان عضوًا فيها). أنظر: هؤلاء عَرَفتهم، عباس خضر، سلسلة (اقرأ) دار المعارف، القاهرة، ص 28.



أن تكون مجلةً أدبيَّةً تعالج شؤون الأدب الرفيع[1]، فاستمرَّت زُهاء عشرين سنة، إلى أن احتجبَت جرَّاء ضائقةٍ ماليةٍ في عام 1953م[2]. وأصدرَ إلى جانب الرسالة مجلة «الرواية» الأدبية في عام 1937م. وجعلَها تُعنى بالجانب القصصي والروائي. وبعد احتجاب الرسالة تولَّى الزيات رئاسة تحرير مجلة «الأزهر»[3] في عام 1953م. وأشرَفَ على مجلَّة «الرسالة الجديدة» بين سنتَي 1963 و1965م.

كما اختيرَ لعضويَّة المجامع اللغويَّة في القاهرة، ودمشق، وبغداد.

ثالثًا: وفاته: توفي أحمد حسن الزيَّات في عام 1968م. تاركًا ذِكرًا طيِّبًا وآثارًا نافعة.

رابعًا: أهمُّ مؤلفاته: ترَكَ الزيَّات مؤلفاتٍ عديدة (أكثرها مجموع من مقالاته في مجلة الرسالة) أشهرها[4]:

- تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.
- دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط.2، 1967م.
- وحي الرسالة، مكتبة نهضة مصر، ط.7، 1962م.
- في ضوء الرسالة، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1963م.

كما ترجمَ عن الفرنسية: «آلام فارتر» لجوتيه[5]، و«روفائيل» للامارتين[6].

خامسًا: سماتُه الشخصيَّة:

أظهَرَ الزيات قرَّاءَه على جُملة من القناعات التي ألزَمَ نفسَه بها، وذلك في مقالةٍ له بعنوان «مذهبي في الحياة»[7]، وقد جلا فيها سماتِه الشخصيَّة التي تأتلِفُ فيها

(1) أنظر كلام الزيات عن أثر الرسالة في العالم العربي في كتابه: «في ضوء الرسالة» ص «س» (مقدمة الكتاب).

(2) أنظر تفاصيل احتجابِها في ما كتبَه الزيات في مجلة الرسالة، بعنوان: «الرسالة تَحتَجب»، في العدد 1025، بتاريخ: 2/23/ 1953م.

(3) ذكَرَ د. محمد رجب بيومي أنَّ أحد علماء الأزهر رأى أنه أحقُّ برئاسة تحرير مجلة «الأزهر» من الزيَّات، وواجَهَ الزيَّات بذلك، فأحالَهُ على شيخ الأزهر محمود شلتوت، فقال شلتوت للشيخ الأزهري: إنَّ في علماء الأزهر من هو أحقُّ منك بذلك، وإنَّ من الأوفق الإبقاء على الزيات الذي قَبِلَ بإسناد تحرير المجلة إليه بعد إلحاح. كما أشار بيُّومي إلى تهَيُّب كُتَّاب الأزهر من الزيَّات، فأحجَموا عن الكتابة في المجلة، فاستعانَ بكُتَّابٍ آخرين، وطلَبَ تدخُّل شيخ الأزهر، فاستأنفَ كتَّابُ المجلة الكتابة فيها. أنظر: كتاب «من أعلام العصر»، د. محمد رجب بيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1996م. ص 28 – 29.

(4) لتفصيل القول حول مؤلفات الزيَّات أنظر: مقالة هند عبد الحليم «أحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة»، مجلة الشارقة الثقافية، العدد 30، 2019/4/1م. ص 72.

(5) يوهان فون جوتيه (1749– 1832م.) أديب وسياسي ألماني، أبرز رواياته «آلام فرتير». أنظر: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط44، بيروت، 2011م. ص 399.

(6) لامارتين، ألفونسو دو (1790– 1869م.) من مشاهير الشعراء الفرنسيين، من آثاره: «التأملات». أنظر: المصدر السابق، ص 496.

(7) أنظر: وحي الرسالة: 4/116.

الاستقامة، والتؤدة، وتركُ المصانعة، والسلامة من أغلال الوظيفة ونقائصها، والابتعاد عن المزاحمة والمخاصمة، وإلى جانب ذلك عُرِفَ بطيبة القلب، وعذوبة الحديث، والابتعاد عن مواطن الشُّبه، والالتزام بالعبادة، والثبات الإيماني. ومن مذهبه –كما قال– الإيثار، والعزلة، والعمل في صمت، وحبُّ الجمال؛ فكان يَتوخَّاه في المأكَل، والمسكَن، والملبَس، والقول والكتابة. ولقد حدَّثَنا أنه جمع ثروةً طيِّبة غير فاحشة؛ فكان عماد حياته التدبير والاعتدال، وكان كريمًا، رضيَّ النفس، بشوشًا، مقتصدًا في الرأي والسلوك والكلام، دون غُلوٍّ، مع اعتدادٍ بالنفس والرأي، وثقةٍ بمَن يصطفي من الناس؛ وكان لا يستنكف عن العمل، فكان يعمل في «الرسالة» مُحرِّرًا ومُصحِّحًا[1] ومديرًا، بل مُتابِعًا شؤونَ البيع والمحاسبة[2].

سادسًا: خصائص أدبه:

كان للزيات غاية أدبية يتغيَّاها في كتاباته، جسَّدَها في العودة إلى العربيَّة بطابعها الصميم، المتمثِّل في الإيجاز، ورصانة الفواصل وقِصَرها، وتصفية اللفظ[3]. كما كان يرى أنَّ الفكرة والصورة في الأسلوب كلٌّ لا يتجزَّأ[4].

الزيات ناقدٌ حاذِق، وكاتبٌ بارع، وصاحبُ أسلوبٍ مُتفرِّد[5]، وقد عُني في أسلوبه بأناقة اللفظ، والإيجاز، والترسُّل، والموسيقى، وترابط المعنى، ووضوح القصد، والخيال المُتجدِّد، والتصوير، وازدواج العبارة[6]. وكان له أثر بالغ في الكُتَّاب المعاصرين[7].

---

(1) كان الزيات يصحِّح خلف المُصحِّح، أنظر: علي شلش، المجلات الأدبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط. 1988م. ص 108.

(2) أنظر: علي محمد الفقي، أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، ص 32.

(3) هذه الخصائص جاءت في مضمون تقرير اللجنة التي مَنحَته جائزة الدولة التقديرية في عام 1953م. أنظر: أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، الفقي، ص 87.

(4) أنظر: كتاب دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1967م. ص 68.

(5) وصَفَه د. محمد رجب البيومي «بأمير البلاغة العربية في عصره غير مدافع»، النهضة الإسلامية، دار القلم، ط1، دمشق، 1995م. 1/344.

(6) للتوسُّع في أسلوب الزيَّات أنظر:

- المقابلة التي أجراها فاروق شوشة مع أحمد حسن الزيات في مجلة الآداب، العدد 12، بيروت، 1960/12/1م. ص 18.
- مقالة: أحمد حسن الزيات، د. شكري محمد عياد، مجلة المجلة، العدد 139، القاهرة، 1968/6/1م. ص 9.
- مقالة: شخصية الزيات، قلم التحرير، مجلة الهلال، العدد 7، 1976/7/1م. ص 103.
- مقالة: محمد عبد الغني حسن، أحمد حسن الزيات صاحب أسلوب، مجلة الهلال، العدد 6، 1980/6/1م. ص 36.
- كتاب قصَّة نفس، زكي نجيب محمود، مؤسسة هنداوي، 2018م. ص 67– 68.

(7) – أنظر أثره في الكتَّاب المعاصرين في ما كتبَه محمد الراشد الندوي، في مقالته: أحمد حسن الزيات: الكاتِب الفنَّان، مجلة المجمع العلمي الهندي، العدد: 1– 2، في 01/01/ 1991م. ص 103.



المطلب الثاني: مجلة الرسالة: موضوعاتها وأثرها:

أولاً: أهم الموضوعات التي عالَجَها الزيَّات في «الرسالة»:

أراد الزيات للرسالة أن تكون صوتَه الناطق باعتزازه بالإسلام والعربية والحفاظ على الجيل: فكرًا وعاطفة، فكان يدعو للتجدُّد والتطوُّر المستندَين للأصالة الإسلامية والعربية، كما كان يدعو إلى تلمُّس مواضع الجمال في النفس والكون. ومن ذلك عنايته الجُلَّى بالذكريات الإسلامية ومواقف البطولة في تاريخنا[1]. كما كان من دعاة الوحدة، والتناصر، والاعتزاز بالقِيَم، وقد حاربَ الطغيان والاستعمار، ودعا إلى يقظة المسلمين وحذَّرَهم من التخاذُل والتحاسُد، كما دعا إلى الحفاظ على الأزهر وتنمية دوره الإصلاحي، وحَثَّ على المحافظة على العربية ونشرها، واهتمَّ بالإصلاح الثقافيِّ والاجتماعيِّ والتعليميِّ[2].

كذلك كتب الزيات عن المسجد، والنفس الإنسانية، والسياسة، والوظيفة، والمرض، والهجرة، والحب، والجمال، والربيع، والأمومة، والطفولة.. ولم يكن في كتابته تقليدٌ أو تجويف؛ بل تشي كتابته بالعمق والتحليل والتقَصِّي[3].

ثانيًا: أهم المحاور المدروسة في «الرسالة»:

انطبعَت الرسالة بطابع أدبي؛ ولكن ذلك لم يَضِق عن عرض الدراسات الإسلامية، والتاريخية، والاجتماعية، وما يُوثِّق صلةَ القارئ بلغته وحضارته ودينه؛ وهذا ما جعَلَ المجلة تملك قلوب قرَّاء العربية، ومنهم أساتذة المعاهد الأزهريَّة الذين كانوا يَحتفون بها ويناصرونها[4].

أما أبرز هذه الموضوعات فهي: الإسلام (قيمه، وتفوق حضارته، وفلسفته، وسِيَر عظمائه، والمناسبات الإسلامية، والأزهر)، والعروبة (تأصيل الثقافة العربية، واللغة، الوحدة)، والمجتمع (القيم، والحرية، والتكافل، ومناهضة الاستغلال)، والآداب (الشعر، والنثر، والنقد)، والعلوم (كالحديث عن أضرار الخمر، والفضاء، والمحيطات، والذرَّة..)، والفن (كالرسم، والتصوير، والمسرح، والفن الإسلامي)، والقصَّة[5].

(1) أنظر: من أعلام العصر، محمد رجب بيومي، ص 23.
(2) أنظر: محمد رجب بيومي، النهضة الإسلامية، 1/344 وما بعدها.
(3) أنظر: الفقي، أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، ص 46.
(4) أنظر: محمد رجب بيومي، من أعلام العصر، ص 23.
(5) أنظر: أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، الفقي، ص 120.

وممَّا امتازت به «الرسالة» إطلاق المعارك الأدبيَّة والفكريَّة في إطار من الرُّقيِّ والوقار [1]، وكان لذلك صدىً ودويٌّ[2]، استحسَنَه القارئ وشُغِفَ به. وأبرزُ ما دارت حوله: الوحدة العربية[3]، والحروف اللاتينية والحروف العربية[4]، وقيمة الأدب الجاهلي[5]، وبحوثٌ نقديَّة[6]، والانتصار للأدباء[7]، والصراع بين القديم والجديد[8].

ثالثًا: أثر مجلة «الرسالة»:

لا جَرَمَ أن «الرسالة» قد أحدَثَت انتقالاً مشهودًا في حُبِّ العربية والإسلام: لغةً، وأدبًا، وانتماءً، وحضارةً، وساهمَت في الانتقال إلى أدب الواقع والفخامة واليُسر والتذوُّق، مُتخفِّفةً من أثقال التكلُّف، والسطحيَّة. ولذلك فقد توزَّعَ تأثيرها على القارئ، والكاتب، وعلى الأدب والثقافة، فخرَّجَت أدباء ومفكِّرين نَفَحُوا العربية بأجود نِتاج وأعلاه، وباتت مرجعًا يُحتذى، وسجلاً أمينًا على حقبة زاهرة اكتنَفَتها التحدِّيات؛ كما أنها وثَّقَت الروابط العربية، وأنشأت جيلاً من المُثقَّفين؛ حيث أتاحت لهم فرصة التعبير وإبداء الرأي حتى غدوا علاماتٍ في تاريخ الثقافة العربيَّة[9].

وقد لخَّصَ الزيَّات هذا الأثر عند بلوغ «الرسالة» عددَها الألف، ويتلخَّص في تحريك المواهب الكامنة، والحرص على الإصلاح «على نهج واضح من الدِّين والخُلق (...) في إنهاض الأدب، وتوحيد العرب، وتخريج طبقة من الأدباء، وتثقيف أمَّة من القرَّاء، بَلْهَ مجاهدتها السلطان الباغي، والثراء الطاغي، والفقر المُهلِك»[10].

---

(1) ذكَرَ د. محمد رجب بيومي أنَّ الزيات دعاه إلى حذف قارص الكلام من مقاله. أنظر: من أعلام العصر، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 285، بتاريخ: 12/19/ 1938م. والعدد 286، بتاريخ: 12/26/ 1938م.

(4) المصدر نفسه، العدد 585، بتاريخ: 1944/9/18م. والعدد 587، بتاريخ: 1944/10/2م. والعدد 596، بتاريخ: 1944/12/4م.

(5) المصدر نفسه، العدد 310، بتاريخ: 1939/6/12م. والعدد 335، بتاريخ: 4/12/1939م.

(6) المصدر نفسه، العدد 150، بتاريخ: 1936/6/22م. والعدد 157، بتاريخ: 1936/7/6م. والعدد 160، بتاريخ: 1936/7/27م.

(7) المصدر نفسه، العدد 109، بتاريخ:1935/8/5م. والعدد 261، بتاريخ:1938/7/4م. والعدد 262، بتاريخ: 1938/7/11م.

(8) المصدر نفسه، العدد 572، بتاريخ:1944/6/19م. والعدد 577، بتاريخ:1944/7/24م.

(9) للتوسُّع في أثر الرسالة، أنظر: محمد رجب بيومي، النهضة الإسلامية: 1/346، وعلي شلش، المجلات العربية في مصر، ص 108، وعباس خضر، هؤلاء عرفتهم، ص 28– 34، وعلي محمد الفقي، أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، ص 176.

(10) مجلة الرسالة، أحمد حسن الزيات، مقال: «بلغنا العدد الألف»، العدد 1000، بتاريخ:1952/9/1م.

المبحث الثاني: مباحث التفسير وعلوم القرآن في مجلة الرسالة:

المطلب الأول: مباحث علوم القرآن في مجلة الرسالة وخصائصها:

أولاً: أثر الأدب في الدراسات القرآنية:

لا شكَّ أن دراسة المعاني القرآنية في ظلال الأدب تُغني تفسير القرآن، وتمنحه بُعدًا تجديديًّا؛ لأنَّ الغايةَ منه إبرازُ وجوهٍ جديدة من وجوه الإعجاز، وتذوُّق المعاني القرآنية ومعايشتها، ولا يخفى ما لأثر ذلك على الجانب الإيماني والرُّوحي لتالي القرآن ومُتدبِّر معانيه[1].

و«الرسالة» قد جَمعَت في مباحثها ومقالاتها المتعلقة بالقرآن وعلومه البُعدَين الأكاديمي المتخصِّص الذي يناقش ويُحلِّل ويُدلِّل، والأدبي والتصويري للقرآن ومعانيه وآثاره.

ثانيًا: خصائص المباحث القرآنية في مجلة «الرسالة»:

إنَّ الخصيصة التي مازَت الدراسات القرآنية في «الرسالة» تَجَلَّت في اللمسة الأدبيَّة اللَّيِّنة لهذه المباحث؛ فأقبل عليها القارئ دون تهيُّبٍ، وكان يَلَذُّ له أن يتابعها بشغف. وإننا نُجمِل هذه الخصائص في الآتي:

- انطبعَت مباحثها القرآنية بطابع المجلَّة الأدبي.
- جاءت تراكيبُها وألفاظها فصيحةً تجمع بين الجزالة والعُذوبة.
- يجمع بين هذه الموضوعات طرافةُ المعالجة، ومباشرة الطرح، والانسياب القائم على التمهيد السهل، وعرض الأفكار، ومناقشتها، والإفضاء إلى الحلول، أو طرح الإشكالية كمَخرَج يُراد له أن يَظهر كَحَلٍّ.
- جاء الأسلوب رقيقًا، وتراكيبه قصيرةً أخَّاذة ذات تصويرٍ وحركةٍ تبحث عن مَكمَن القناعة والشعور.
- وُفِّقت هذه المباحث في أن تُورِيَ زَندَ الفكر، وأن يكون بعضُها عناوينَ لدراسات لاحقة، ستُفيد منها وتبني عليها.

(1) فصَّلَ بعضُ العلماء الآثار الهامة للدراسات الأدبية في القرآن وتفسيره، كالأستاذ د. نور الدين العتر، ومما قاله: «إنَّ دراسة القرآن هي دراسة للأدب المُعجِز (...) كما أنها أعظم وسيلة وطريقة لتنمية الذوق الأدبي وتربية الحسِّ الفنِّي الجمالي». القرآن الكريم والدراسات الأدبية. منشورات جامعة حلب، 1988- 1989م. ص 257.

المطلب الثاني: مباحث علوم القرآن والتفسير في مجلة «الرسالة»:

أولاً: المباحث المتعلقة بالقرآن الكريم، وهي:

- وحي القرآن[1]، محمود أبو رية[2].

عرض الكاتب في هذا المقال قضيَّة الوحيِ القرآني، وما اشتجَرَ حوله من خلاف بين الفرق الإسلامية؛ وإنه لَحديثٌ معروف؛ فعَرضَ لقول الفرق تجاه ذلك، ودلالة كون كلام الله -تعالى- باللفظ، أو هو الكلام النفسي، فاستعرضَ أقوال السابقين، وقفَّى على كلامهم بكلام الشيخ محمد عبده[3]، وأقفَلَ مقاله بالرغبة والدعوة إلى حسم الإجابة. والحق أنَّ الحسمَ بما يتعلَّق بتوحيد رأي الفِرق غيرُ مؤاتٍ؛ وتبقى الأمة مأمورةً بانتهاج سبيل المؤمنين في خَطِّهم العريض.

- وحي القرآن باللفظ[4]، لمحمود البشبيشي[5].

جاء هذا المقال تعقيبًا، بل ردًّا من البشبيشي على أبي ريَّة. وقد رأى أنَّ قضية الوحي قد حسَمَتها الأيام، وأنَّ المشركين لم يأتوا الرسول -صلى الله عليه وسلم- من هذا الباب، ولم يثيروا زوابعَ من الغمز في وَحيِه، ويرى أن علماء المسلمين -بعد أن استبحروا في العلوم- ما حداهم إلى البحث في قضايا الوحي الشكُّ، وأنَّ صعيد البحث إذ ذاك كان تثاقُفًا فلسفيًّا، لم يَدنُ من ساحِ الارتياب بالوحي.

أقول: إنَّ التسامح الذي أبداه المؤلف لا يُخفي صَخَبَ المباحث العقديَّة التي طبعَت تلك الحقبة.

---

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 538، بتاريخ: 1943/10/25م.

(2) محمود أبو رية (1889- 1970م.) كاتب مصري، من مؤلفاته: «أضواء على السنَّة النبويَّة». أنظر: مع رجال الفكر في القاهرة، مرتضى الرضوي، ج1، ص1232. وكان ممَّن انتقدَ آراء أبي رية د. مصطفى السباعي، في كتابه: «السنَّة ومكانتها في التشريع الإسلامية». المكتب الإسلامي، ط3، بيروت، 1982م. ص 320 وما بعدها.

(3) محمد عبده بن حسن خير الله (1849- 1905م.) عالم أزهري، ومفتي الديار المصرية، من آثاره: «رسالة التوحيد»، والتفسير المُتضمَّن في تفسير المنار. أنظر: صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر، زكي فهمي، مؤسَّسة هنداوي، ط1، القاهرة، 2013م. ص527.

(4) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 539، بتاريخ: 1943/11/1م.

(5) محمود البشبيشي، كاتب مصري معاصر، ومُدرِّس بدار العلوم في القاهرة، ومن كتَّاب مجلة الرسالة. من كتبه: «الفرق الإسلامية» المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1932م. لم أقَع له على ترجمة تفصيلية.



- **ترتيب القرآن[1]، أبو طالب زيان[2].**

عَرضَ أبو طالب في مقاله قضيَّة ترتيبِ الآيات في القرآن الكريم، مقدِّمًا لذلك بالحديث عن جَمعِ القرآن في عَهدَي أبي بكر وعثمان رضي الله عنهما، وأثبتَ أنَّ الإجماع منعقدٌ على أن ترتيب الآيات توقيفيٌّ لا يَدَ للاجتهاد فيه. وقد كشَفَ في المقال التالي[3] وجهَ الحكمة في نزول القرآن منجَّمًا.

- **ترجمة معاني القرآن[4].**

في هذا المقال تأكيد على أهمية ترجمة معاني القرآن، ولا سيَّما مع شدَّة حاجة المسلمين من غير العرب إلى ذلك (دلَّل الكاتب على ذلك بمُسلمي اليابان)، واحتفى بإجازة الأزهر ترجمة معاني القرآن، وأَخذَ على بعض العلماء تشدُّدَه ومعارضته للترجمة، ورأى في ذلك تغييبًا للعقل وواجب الوقت.

- **تَرجِموا القرآن[5]، كمال دسوقي[6].**

انطلق الكاتب في مقالته من مقدمةٍ مفادُها أنَّ تَحامُل الغربيين على محمد –عليه الصلاة والسلام– يعود لغياب ترجمة معاني القرآن، وضَربَ لنا مثلاً بافتراء (باسكال[7])؛ فقد زعَمَ أنَّ غيابَ الظَّهيرِ دَفَعَ مُحمدًا –عليه الصلاة والسلام– إلى استعمال القوَّة لنَشر رسالته؛ مُستدلاً على سُخفِه بآياتٍ لم يَفهمها. وأنَّ خروج الترجمة في القرن الثامن عشر الميلادي حَدَّ من غُلوِّ المُتعصِّبين.

أقول: لا نزاع في أنَّ الترجمة الصحيحة تحدُّ من الغلوِّ؛ لكن التعصُّب داءٌ أسبابُه عديدة وأعراضُه كثيرة.

---

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 472، بتاريخ: 1942/7/20م.

(2) لم أقَع له على ترجمة تفصيلية. لكنه عُرف كأديب، وكان له حضور في المجلات الأدبية، فكتب في مجلات: الرسالة، والأديب البيروتية، والمعرفة الدمشقية، ومجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، والبيان الكويتية، والثقافة الدمشقية.

(3) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 474، بتاريخ: 1942/8/3م.

(4) المصدر نفسه، العدد 147، بتاريخ: 1936/4/27م. والمقال لإدارة تحرير المجلة، ويغلب أن يكون من كلام أحمد حسن الزيات؛ لأن المقال تصدَّرَ المجلة، وكانت صدارتُها وَقفًا على كبار الكُتَّاب، كالعقاد، وطه حسين، أو الزيَّات.

(5) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 1019، بتاريخ: 1953/1/12م.

(6) د. كمال الدسوقي: كاتب مصري معاصر، وباحث في الفلسفة، عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة، وله كتابات في مجلة الرسالة، ومجلة مجمع اللغة في القاهرة. لم أقع له على ترجمة تفصيلية.

(7)بليز باسكال (1623– 1662م.) فيزيائي، ورياضي، وفيلسوف فرنسي، له إسهامات ونظريَّات علمية. أنظر: الموسوعة العربية الميسَّرة، مجموعة من المؤلِّفين، دار الشعب، ط1، القاهرة، 1965م. 1/311.

– معارضات القرآن[1]، علي العمَّاري[2].

أراد العمَّاري بمفهوم المعارضات ما بدَرَ من بعض المُتنبِّئين في محاولاتهم الإتيان بكلامٍ يدَّعون فيه أنهم يعارضون القرآن ويقبلون تحدِّيه. وساقَ الأمثلة التي نَقلَتها كتبُ التاريخ عن مقولات مُسيلمة الكذَّاب، ورأى الكاتب أنَّ بعض النماذج المُتناقَلة عن معارضات مسيلمة –مثلاً– قد تكون من افتعالات الرواة، وأضاحيك السُّمَّار، وهي لا تستحقُّ هذا الاهتمام، ويأخذ على الرافعي[3] سَوقَ هذه الأمثلة المتهافتة وبيان زيفها.

إنْ كان من استدراك على كلام الكاتب فهو أنه كان مَدعوًّا إلى تفنيدها من حيث الرواية والتوثيق فضلاً عن بيان هَزَلِها وتهافتها.

– حول الفن القصصي في القرآن[4]، محمد أحمد خلف الله[5].

دافَعَ محمد أحمد خلف الله عن رأيه في أنَّ القصة القرآنية إنما يُراد بها العظة والعبرة؛ وهذا الأمر لا يستلزم واقعيَّةَ القصَّة وحُدوثَها بالفعل، وغاصَ في أمر الأسطورة ومدلولها، والتمسَ عند الرازي في تفسيره ما يؤيِّد مُدَّعاه أنَّ القصَّة وسيلةٌ وليست مقصودةً لذاتها.

والحقُّ أن القرآن كلَّه حقٌّ، وقد فرَّقَ بين الوقائع كقصص الأنبياء وبين الأمثال التي لا تَستلزم –بالضرورة– وقوعها.

– الفنُّ القصصي في القرآن[6]، عبد المتعال الصعيدي[7].

ردَّ الصعيدي في هذا المقال على كلام خلف الله المتقدِّم، وفنَّدَ رأيه، وكَشفَ شُبهةَ وقوع التناقض بين مجريات القصَّة الواحدة، كما في حادثة بشارة إبراهيم –عليه السلام– بالغلام، مقرِّرًا أنَّ بشارة كلٍّ من إبراهيم وزوجه سارة لا تدلُّ على التناقض، بل كانت تنوُّعًا في الأسلوب وتصريفًا في القصَّة. وأنهى ببيان أنَّ القرآن أشار بصريح النص إلى أن تلك

---

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 756، بتاريخ: 1947/12/29م.

(2) د. علي محمد حسن العماري (1913– 1998م.) عالم أزهري مصري، من كتبه: لغة القرآن. أنظر: النهضة الإسلامية، بيومي: 6/230.

(3) مصطفى صادق الرافعي (1881– 1937م.) أديب وشاعر أصله من طرابلس/ لبنان، ولد وتوفي في مصر، من كتبه: «إعجاز القرآن والبلاغة النبويَّة». أنظر: الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط 15، بيروت، 2002: 7/235.

(4) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 745، بتاريخ: 1947/10/13م.

(5) محمد أحمد خلف الله (1991–1916) كاتب مصري، من كتبه: «الفن القصصي في القرآن الكريم». أنظر: صدى البلد، 2017/12/15.

(6) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 751، بتاريخ: 1947/11/24م.

(7) عبد المتعال الصعيدي (1894– بعد 1958م.) عالم أزهري مصري. من أبرز مؤلفاته: «القضايا الكبرى في الإسلام». أنظر: الأعلام: 4/184.

الوقائع حقٌّ يُصدِّقه الواقع، كقوله تعالى: ﴿تِلْكَ مِنْ أَنبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ مَا كُنتَ تَعْلَمُهَا أَنتَ وَلَا قَوْمُكَ مِن قَبْلِ هَٰذَا فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ ﴿٤٩﴾﴾ [هود: 49]. وقوله سبحانه: ﴿ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ ﴿١٠٢﴾﴾ [يوسف: 102].

- أحرف القرآن[1]، عبد الستار أحمد فراج[2].

شرَحَ الكاتب في مقاله هذا مفهومَ الحَرف في القرآن، وأوضحَ أنَّ القرآن راعى طريقة نُطق القبائل العربية للألفاظ بإمالة أو تفخيم.. وأنْ ليس المقصود به اللهجات التي هي عادةٌ تتحَكَّم بعضلات النُّطق. وبيَّن أنَّ العدد في حديث (أنزل القرآن على سبعة أحرف[3]) لا مفهومَ له، وإنما يدلُّ على الكثرة.

الملاحظ في هذا المبحث أن الكاتب أعادَ القول في أمورٍ مَطروقةٍ، ولم يُضِف جديدًا.

- التصوير الفني في القرآن[4]، سيد قطب[5].

حدَّد الكاتبُ مراده بالتصوير، وبأثر هذا التصوير؛ فأشار إلى أنه الطريقة التي عبَّر فيها القرآن عن المعنى المعنويِّ والذِّهنيِّ والنَّفسيِّ بصورةٍ محسوسة؛ والقرآنُ يرتقي بهذه الصورة إلى الحياة المتحركة والمُتَجدِّدة. ثم يقرِّر أنَّ حشدَ الحركات وتوالي الانفعالات والمشاهدات المُنبثقة من ألفاظٍ جامدةٍ لا تُصوِّر ولا تلوِّن إنما هو وجهٌ عظيمٌ من أوجه إعجاز القرآن. وقد والى في مقاله ضَربَ الأمثال المُصدِّقة لكلامه.

- المصحف المُبوَّب، عبد المتعال الصعيدي[6].

مهَّدَ الكاتب لمبحثه بالكلام عن مبادرة الصحابة إلى جمع القرآن، وأشار إلى تنقيط

---

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 815، بتاريخ: 1949/2/14م.
(2) عبد السلام أحمد فراج (1916– 1981م.) لغوي مصري، حقَّق عددًا من الكتب التراثية، منها: «طبقات الشعراء» لابن المعتز. أنظر: تكملة معجم المؤلفين، محمد خير رمضان، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 1997، ص 290.
(3) أخرجه البخاري، كتاب الخصومات، باب كلام الخصوم بعضهم في بعض، دار ابن كثير، ط1، بيروت، 1987م. رقم الحديث: 2287، 2/851.
(4) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 601، بتاريخ: 1945/1/8م.
(5) سيِّد قطب بن إبراهيم (1906– 1966م.) كاتب مصري، ولد في أسيوط في مصر، وتخرَّج في دار العلوم، من أشهَر كتبه: «في ظلال القرآن». أنظر: معجم المفسرين، عادل نويهض، مؤسسة نويهض، ط3، بيروت، 1988م.: 1/219.
(6) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 800، بتاريخ: 1948/11/1م.

أبي الأسود[1] للمصحف، وإلى وَضعِ نصر بن عاصم[2] ويحيى بن يَعمَر [3] نقط الإعجام[4]، وإلى صنيع الخليل بن أحمد الفراهيدي[5] حيث اعتمَدَ الشكل المستعمل الآن، ثم إلى كتابة الأجزاء والأحزاب على هوامش المصحف. ثم انتقل إلى اقتراحه المتعلِّق بالقرآن، داعيًا إلى تبويب السور بهامش المصحف تبويبًا يستند إلى الغرض المقصود من كل سورة.

لا شكَّ أنَّ تيسير قراءةِ القرآن وتدبُّرِه أمرٌ محمود، ما دمنا لا ندنو من إعادة ترتيب السور والآيات، وما دمنا لا نجازف بالعبث بالرسم العثماني؛ والشرطُ في كلِّ تيسيرٍ أن يكون ضمن الفهارس، ولا يَعدوه إلى صلب المصحف.

ثانيًا: إعجاز القرآن؛ والموضوعات المتعلّقة بهذا العنوان هي:

- الناحية العلميَّة من إعجاز القرآن[6]، محمد أحمد الغمراوي[7].

دعا الغمراوي في هذا المقال إلى إبراز إعجاز القرآن في أبعادٍ جديدة سوى ما يتعلَّق بالبلاغة واللغة؛ ليُتاحَ لغير العربي أن يقف على هذا الإعجاز، وأن يُلزَم الحجَّة. وظهَرَ

---

(1) أبو الأسود الدؤلي، ظالم بن عمرو بن سفيان، أوَّلُ مَن وضع النحو ونقط المصاحف، وَلِيَ البصرة، ومات فيها في العام 69 للهجرة. أنظر: طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر الزبيدي الأندلسي، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص 21.

(2) نَصْر بن عاصِمٍ اللَّيْثِي النحوي، قال الزبيدي: «كان أولَ مَن أصَّلَ ذلك وأعمَلَ فكرَه فيه أبو الأسود ظالم بن عمرو الدُّؤليُّ، ونصر بن عاصم، وعبد الرحمن بن هُرْمز. فوضعوا للنحو أبوابًا، وأصَّلوا له أصولًا». توفي بالبصرة في عام 89هـ. طبقات النحويين، للزبيدي، ص 11، وص 27.

(3) يحيى بن يَعمَر (بفتح الميم وضمِّها، والفتح أشهَر) العَدواني، كان من أهل البصرة، ومن قرَّاء التابعين، أخذ النحو عن أبي الأسود الدؤلي، توفي في العام 129 هـ. أنظر: طبقات النحويين واللغويين، للزبيدي، ص 27- 29.

(4) تفصيل ذلك:

- أبو الأسود الدؤلي: وَضَعَ أبو الأسود علاماتٍ في المصحف بصبغٍ مميَّز مخالفٍ لما يكتب به، فجعل الفتحة نقطةً فوق الحرف، وجعل علامة الكسرة نقطة توضَع أسفلَه، وجَعَلَ علامةَ الضمة نقطةً من جهة اليسار، وجَعل التنوين نقطتين. وعلى ذلك، فأبو الأسود وضَعَ نقط الإعراب، وهو يرادف الضبط والشكل.
- نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر: وضعا نقط الإعجام بالحبر نفسه الذي كان يكتب به المصحف، وذلك لتمييز الحروف المتشابهة وتمييز معجمَها من مُهمَلها، كالنقطة تحت الجيم والنقطتين فوق التاء. ويسمَّى صنيعهما: نقط الإعجام.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، اخترَعَ الخليل الشَّكل المستعمل الآن، فجعل الضمة واوًا صغيرة فوق الحرف، وجَعل الفتحة ألفًا صغيرة، وجعل الكسرة ياءً صغيرة، وجعل الشدَّة رأس شين، وجعل السكون رأس خاء، وجعل همزة القطع رأس عين. وهو بذلك يكون قد حَسَّنَ عمل أبي الأسود. أنظر: المُحكَم في نقط المصاحف، دار الفكر، أبو عمرو الداني، ط2، بيروت، 1407هـ. ص 18 - 20. ومجلة الرسالة، عبد المتعال الصعيدي، العدد 800، بتاريخ: 1948/11/1م. و«رسم المصحف وضبطه بين التوقيف والاصطلاحات الحديثة»، شعبان محمد إسماعيل، دار السلام، ط2، القاهرة، 2016، ص 87.

(5) الخليل بن أحمد الفراهيدي، لغوي، وواضع علم العروض، من أبرز أعماله كتاب «العين». ولد ومات في البصرة في العام 170 هـ. (وقيل 175). أنظر: طبقات النحويين، للزبيدي، ص 47.

(6) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 705، بتاريخ: 1947/1/6م. والعدد 706، بتاريخ: 1947/1/13م.

(7)محمد أحمد الغمراوي (1971-1893م.) عالم مصري جَمَعَ بين الثقافتَين العلمية والشرعية، من أعماله: «النقد التحليلي لكتاب الأدب الجاهلي». أنظر: النهضة الإسلامية، بيومي: 1/469.

له أن الناحية العلمية تطال في بُعدها الإعجازي شرائحَ أوسعَ من الناس، وهي تشمل الأبعاد النفسيَّة، والتشريعيَّة، والكونيَّة. ورأى أن ذلك يتوقَّف على الإلمام بهذه العلوم؛ لكنه يستدرك فيشترط في الإعجاز العلمي ألا يُعدَل فيه عن الحقيقة إلى المجاز إلا إذا قامت قرينةٌ تَمنَع إرادة الحقيقة، وأن تقوم على قطعيَّاتِ العلمِ لا على نظرياته. ثم كشفَ وُجوهَ الإعجاز العلمي في عدد من الآيات القرآنية.

– من معجزات القرآن[1]، عبد الوهاب عزام[2].

أقام الأستاذ عبد الوهاب عزام مقالَيه للكشف عن الإعجاز التاريخي في تفسير الآيات الأولى من سورة الروم، فاستعرَضَ بشكل تفصيليٍّ الصراع التاريخيَّ بين الفُرس والروم؛ حيث توالَت هزائم الروم عشرين عامًا، وهَزِئَ كسرى بهرقل لغياب دعم المسيح للروم؛ وكاد الفُرس يجتاحون القسطنطينية، وقد غُلِبَ الروم في أدنى الأرض (أرض الشام) في سنة 615م. وخَسِروا بيت المقدس، ثم استعاد هرقل الزِّمام، وأطلقَ حروبه على الفرس ابتداءً من سنة 622م. ثم تُوِّجَت انتصاراتهم على الفرس في سنة 627م. وقُتِلَ كسرى. وقد ردَّ الكاتبُ حرصَ العرب على خسارة الفُرس إلى الخوف من استيلائهم على الشام وتهديدهم التجارة العربية فيها؛ غير أنَّه لم يُنكِر تعليل المفسِّرين حول رغبة المسلمين في انتصار الروم ردًّا على فَرَح المشركين بانتصار الفرس، قائلين سنهزمكم كما هُزِمَت الروم. لكن، يَرِد على الإضافةِ التي تقدَّمَ بها الكاتب أنَّ المؤمنين كانوا يُفكِّرون بالبُعد الإيمانيِّ دون التجاريِّ، وأنَّ المشركين حفلوا بفوز الفرس تيمُّنًا بانتصارهم على المسلمين؛ فغابَ البُعدُ التجاريُّ عن الفريقَين.

– القرآن والنظريَّات العلميَّة[3]، عباس محمود العقَّاد[4].

هذا المقال من مقالات العقَّاد المُستَجادة؛ لأنها تقوم على استخدام لغة تعيينية، وعلى التوصيف والتقييم وما بينهما من تسويغ وتدليل. والمقال يُجيب عن تساؤل حول نظرية دارون[5]، وهل مفادُها ينقاض القرآن؟ وإن كان كذلك فما السبيل للجمع بين النظرية

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 722، بتاريخ: 1947/5/5م. والعدد 723، بتاريخ: 1947/5/12م.

(2)عبد الوهاب عزَّام (1894– 1959م.) عالم وأديب مصري، وعميد كلية الآداب في جامعة القاهرة، تبوَّأ مناصب دبلوماسية عديدة، من كتبه: «المعتمد بن عباد». أنظر: الأعلام، للزركلي، 4: 186.

(3) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 747، بتاريخ: 23/2/1942م.

(4) عباس محمود العقاد (1889– 1964م.) أديب ومفكِّر مصري، من كتبه: سلسلة العبقريات. أنظر: الأعلام، للزركلي، 3/266.

(5) تشارلز دارون (1809– 1882م.) عالم إحياء وجيولوجيا إنجليزي. من كتبه: «أصل الأنواع». أنظر: الموسوعة العربية الميسَّرة: 1/774.

ومدلولِ الآيات المتعلِّقة بإنشاء الإنسان من سلالة؟

يجيب العقاد: إنَّ دارون لا يقول بتسلسُلِ الإنسان من قرد؛ بل بالتقاء البشر والقِرَدة العُليا في جَذرٍ واحد. وأما الآية القرآنية فهي لا تُثبت المذهب ولا تنفيه، ويرى أنَّ رَبطَ تفسير القرآن بالنظريات العلمية خطأ؛ لأنَّها قد تُثبت اليوم ما تنقض بالأمس. وأنَّ مذهب النشوء لم يَخرج حتى الآن بغير الفرضيَّات. وسحَبَ هذا التحفُّظَ على القضايا العلميَّة الأخرى وناقَشَها، كربط تفسير فَتقِ السموات والأرض بالنظرية السَّديميَّة[1]. ودعا إلى التعامل مع الآيات بمنطق التسليم والاتِّعاظ، وعدم المجازفة بالجزم والتوكيد في تفسير الآيات على ضوء العلم الحديث.

ثالثًا: موضوعات القرآن. والمقالات المتعلِّقة بهذا العنوان هي:

– الحضارات القديمة في القرآن، عبد المتعال الصعيدي[2].

أنشأَ الصعيدي تحت هذا العنوان مقالاتٍ عدَّة في «الرسالة»، بيَّنَ فيها أنَّ من أغراض الإسلام تشييدَ حضارةٍ تُصلِح حياة البشر، وتسودها القِيَمُ الرفيعة، كالعدل والمُساواة، وتكون بديلاً عن جفاء الجاهليين، وفساد الرومان، وطغيان الأكاسرة، واستدلَّ بآي القرآن، كقوله تعالى: ﴿ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَيَسۡتَخۡلِفَنَّهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ كَمَا ٱسۡتَخۡلَفَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمۡ دِينَهُمُ ٱلَّذِي ٱرۡتَضَىٰ لَهُمۡ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّنۢ بَعۡدِ خَوۡفِهِمۡ أَمۡنٗاۚ يَعۡبُدُونَنِي لَا يُشۡرِكُونَ بِي شَيۡـٔٗاۚ وَمَن كَفَرَ بَعۡدَ ذَٰلِكَ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ ٥٥ ﴾ [النور: 55].

ثم أشار في مقالٍ تالٍ[3] إلى الحضارة المصرية، ولَفَتَ إلى أنَّ القرآن قد أشارَ إلى مظاهر عُمرانها كشقِّ الأنهار والزراعة والبساتين، لكنه كشَفَ سَوءاتِها؛ لابتنائها على العَسف والاستعباد والشقاء، وقد بيَّنَ القرآن أن هذا الظلمَ أفضى إلى أُفولها وخُلوصِها إلى آخرين، كما في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ كَتَبۡنَا فِي ٱلزَّبُورِ مِنۢ بَعۡدِ ٱلذِّكۡرِ أَنَّ ٱلۡأَرۡضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ ٱلصَّٰلِحُونَ ١٠٥ ﴾ [الأنبياء: 105].

(1) النظرية النسبية: فرضيَّة تقوم على أنَّ الكواكب تشكَّلَت من سحابة من المواد المرتبِطة بالشمس الفتيَّة التي كانت تدور ببطء. أنظر التفصيل في: الموسوعة العربية الميسَّرة: 2/975.

(2) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 498، بتاريخ: 1943/1/18م. والعدد 499، بتاريخ:1943/1/25م. والعدد 500، بتاريخ: 1943/2/1م. والعدد 747، بتاريخ: 1943/2/8م.

(3) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 499، بتاريخ: 1943/1/25م.

ثم تحدَّث في المقال التالي[1] عن الحضارة الكلدانيَّة وحضارة «سبأ»، وفي المقال الرابع فصَّلَ القولَ في الحضارة اليهودية[2]، وما بلَغَته من مَجدٍ في عهد سليمان عليه السلام، ثم أشار إلى أفولها وأسبابه. وفي مقاله الخامس تحدَّثَ عن الحضارة اليونانية ومحاولتها إخضاع الشعوب لسلطانها وتوحيدهم تحت حضارتها. ورأى أنَّ البُعد الفلسفيَّ والتعاون بين الشعوب أمران يُحمَدان للحضارة اليونانية، ورأى أَّن القرآن قد أشار إلى هذين الغرضَين للحضارة اليونانية، من خلال تفسيره قوله تعالى: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُۥ فِى ٱلْأَرْضِ وَءَاتَيْنَٰهُ مِن كُلِّ شَىْءٍ سَبَبًا ﴿٨٤﴾ فَأَتْبَعَ سَبَبًا ﴿٨٥﴾ ﴾ [الكهف: 83 – 85]. وقرَّر أنَّ ذا القرنين –الإسكندر المقدوني– خَرَجَ طالبًا جَمعَ الشعوب، وناشرًا العلم والحضارة.

أقول: إن انحياز الصعيدي للحضارة اليونانية دفَعَه إلى مخالفة جمهور المفسِّرين الذين أبَوا أن يكون الإسكندرُ المقدوني ذا القرنين؛ لأنه كان مشركًا، الأمر الذي حدا بالصعيدي إلى نَفيِ الشِّرك عن الإسكندر بدعوى أنَّ الفلسفة اليونانية كانت توحيديَّة روحيَّة ولم تكن وثنيَّة. ودلَّلَ على ذلك بأنَّ العقل عند قُدماء فلاسفتِهم مَظهرٌ للروح التي تغادر بعد الموت إلى عالمٍ أرفع من هذا العالم، وهذا –برأيه– هو الإيمان بالبعث والتوحيد. ويردُّ مخالفاتِ الفلسفة اليونانية إلى تحريفٍ لاحِقٍ أصابَها.

لقد غالى الصعيدي في الدفاع عن حضارةٍ وثنيَّة؛ حبَّذا لو أنه اكتفى بامتداح الجوانب الإيجابية فيها، دونما تغيير في هُويَّتها؛ ولم يلجَأ إلى استشهادٍ مُتكلَّفٍ بالآية المتعلِّقة بذي القرنين.

– العقل في القرآن والحديث[3]، قدري حافظ طوقان[4].

أورَدَ قدري طوقان الآياتِ المنوِّهةَ بفضل العقل، وبيَّنَ قيمة العقل في الفِكر والتشريع الإسلاميَّين، وساقَ أحاديث تُعلي من شأن العقل، كالأثر الذي رفعه إلى النبي –صلى الله عليه وسلم– وفيه: «والعقلُ أصلُ ديني»[5]، والأثر الآخر الذي رفعه أيضًا: «اِعقِلوا

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 500، بتاريخ: 1943/2/1م.
(2)المصدر نفسه، العدد 501، بتاريخ: 1943/2/8م.
(3)المصدر نفسه، العدد 601، بتاريخ: 1945/1/8م.
(4) قدري حافظ طوقان (1910– 1971م.) باحث فلسطيني، ونائب في البرلمان الأردني، من كتبه: تراث العرب العلمي. توفي في بيروت. أنظر: الأعلام: 5/192.
(5) قال العراقي: «لم أجد له إسنادًا». أنظر تخريج العراقي في هامش إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، 4/361.

عن ربِّكم»[1]، ورأى أن ذلك ينبغي أن يَحدونا لاستثارة مَلَكة التفكير في الكون وأسرار الحياة.

أقول: في المقال تذكيرٌ بمكانة العقل، واستثارةٌ للتفكير، لكنْ ما كانَ أغناه عن أحاديث لا تَصحُّ ولا يثبت رفعها إلى النبيِّ صلى الله عليه وسلم.

- النساء في القرآن[2]، محمود شلتوت[3].

ذكر الشيخ شلتوت أنَّ القرآن الكريم عَرضَ شؤون النساء في عشرٍ من سُوره، وكلُّها من المدنيِّ الذي يقرِّر الحقوق والواجبات. ثم استعرضَ الأحكامَ المتعلِّقةَ بالنساء كالرضاعة، والنفقة، والطلاق، وقد فصَّلَ ذلك في كل سورة أتَت على أحكام النساء.. وانتهى إلى أنَّ ذلك يؤكِّد أهميَّة المرأة وما أَسنَدَه إليها الشرع لبناء الأسرة القويَّة والمُجتمع الصالح.

- القرآن والدستور، أحمد حسن الزيات[4].

دعا أحمد الزيات في هذا المقال – بصدد الحديث عن الدستور– إلى عدم التخويف الذي يمارسه البعض من القرآن؛ لأن القرآن هو من أخرَجَ العربَ من الفوضى والهمجيَّة، وأذاقَها ألوانًا من الرَّخاء. وأنهى بالقول: «إذا لم يكن للدستور سندٌ من روح الله (...) كان ضررُه أكبرَ من نفعه، وعدمه خيرًا من وجوده».

رابعًا: دراسة الكتب المتعلِّقة بالقرآن وعلومه:

حَرَصَت إدارة «الرسالة» في مقالات عديدة على إلقاء الضوء على الكتب التي أنشأها أصحابها تعريفًا بالكتاب المجيد، وترويجًا لهداياته الكريمة، وهي:

---

(1) قال العراقي: «أخرجه داود بن المُحبِّر أحد الضعفاء في كتاب العقل». المصدر السابق: 1/83. وقال ابن حجر: «هذه الأحاديث من كتاب «العقل» لداود بن المحبِّر، كلُّها موضوعة». المطالب العالية، لابن حجر العسقلاني، دار العاصمة ودار الغيث، ط1، الرياض، 1419هـ. 13/725.

(2) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 757، بتاريخ: 1948/1/5م.

(3)محمود شلتوت (1893– 1963م.) عالم أزهري مصري، تولى مشيخة الأزهر، من كتبه: «الإسلام عقيدة وشريعة». أنظر الأعلام: 7/173.

(4) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 1014، بتاريخ: 1952/12/8م.

– إعجاز القرآن والمقاييس البشرية[1]، عبد المنعم خلاف[2]:

أدارَ الكاتب مقاله هذا على تعقُّب صاحب «التصوير الفني في القرآن»[3]؛ وخلاصةُ قوله في المسألة أنَّه لم يرتضِ لسيِّد قطب رَبطَه بين التصوير الفنِّيِّ وبين سرِّ الإعجاز في التعبير القرآني؛ ذلك لأنَّ فيه ربطًا لإعجاز القرآن بالصنعة البشريَّة، ورأى «خلَّاف» أنَّ التصوير الفَنِّيَّ بكافة تلويناته يُواتي النابهين اصطناعه؛ والمحذورُ الآخر –برأيه– أنَّ الربط بين التصوير والإعجاز يؤدِّي إلى القول بأنَّ المواضع الخالية من استخدام التصوير ليس فيها إعجاز!

أقول: قد يكون في حَصرِ الإعجاز بلونٍ خاصٍّ من معاني القرآن ونَظمِه تضييقٌ لمفهوم الإعجاز، وإنزالٌ له في قوالب قاسية، وسنجد من سيستدرك فيقول: إنَّ هذا اللون من الإعجاز أو ذاك، لا يَسري على الآيات كلِّها. ولذلك فالمأمولُ عَدمُ المسارعة لإطلاق صفةِ الإعجازِ على كلِّ اجتهاد، وعدمُ نَزعِ صفةِ الإعجاز عن كلِّ ما لا ينطبق ومقاييسِنا المحدودة. الإعجاز كُلٌّ لا يُحَدُّ بمنطقٍ رياضيٍّ، يُلقي في الرَّوع المهابةَ والعجزَ والإقرارَ بأنه من عند الله تعالى.

– نظرة العجلان في أغراض القرآن لمحمد كمال الخطيب[4] (قلم التحرير)[5].

خَصَّت مجلة الرسالة هذا الكتابَ بالتنويه لأمرين، أولهما جِدَّة مباحثه، وثانيهما لمكانة المؤلف (مدير تحرير مجلة التمدُّن الإسلامي الدمشقيَّة). أما مباحث الكتاب فقد قصَرَها الكاتب على الوحدة الموضوعيَّة للسور، والمؤلفُ –وإن كان مسبوقًا ببحثه– جاء بموضوعٍ ذي أثرٍ تجديديٍّ وقتذاك؛ حيث بيَّنَ وحدة الموضوع داخل السورة، وبيَّنَ التناسب بين أغراض آياتها.

---

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 632، بتاريخ: 1945/8/13م.

(2)عبد المنعم خلاف (1907– 1994م.) أديب ومفكِّر مصري، عمل مدرِّسًا في مصر والعراق، ثم مديرًا لمعهد المخطوطات في الجامعة العربية، من كتبه: أؤمن بالإنسان، والعقل المؤمن. أنظر: النهضة الإسلامية، بيومي: 6/183.

(3) عاد سيد قطب ورد على تعقيب عبد المنعم خلاف في العدد 625، بتاريخ: 1945/6/25م. من مجلة الرسالة تحت عنوان: «الجمال الفني والعقيدة الدينية في القرآن الكريم».

(4) محمد كمال الخطيب (1913– 2000م.) مفكر ومحامٍ سوري، ومدير تحرير مجلة التمدن الإسلامي. من كتبه: رسالة في التشريع الإسلامي. أنظر: علماء دمشق وأعيانها في القرن الخامس عشر الهجري، د. نزار أباظة، دار الفكر المعاصر، ط1، دمشق، 2007م. ص 433.

(5) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 725، بتاريخ: 1947/5/26م.

– غريب القرآن، لمحمد بن عزيز السجستاني[1] (قلم التحرير)[2].

هذا الكتاب من كُتب غريب القرآن التي تُعنى بشرح المفردات. وإطلالةُ المجلة على الكتاب لم تُغنِ شيئًا سوى الترويج للكتاب؛ فلم تَقِف القارئَ على التعريف بالمؤلف وأهميته ومنهجه وجديده وأثره، وغير ذلك مما يستدعيه الحديث عن تقويم الكتاب. غير أنَّ ذلك لا يَغمِط الكتاب حقَّه، وإنما هي التفاتة إلى النزعة الصحفية الترويجيَّة الخجولة التي قد تستبين للقارئ.

– النيل في ضوء القرآن، لمؤلفه أحمد الشرباصي[3].

عَرضَ الدارسُ في مقالته هذه أهمَّ مقولاتِ كتاب الشرباصي (النيل في ضوء القرآن)، وكانت تدور حول اشتقاق كلمة النيل في اللغة ومصادرها، وتحدَّثَ عن الشخصيات المصريَّة الواردة في القرآن، من مثل يوسف، وموسى، وكذلك تحدَّث عن فرعون.

إنْ كان لنا من كلمة، فإنَّ هذا العرضَ الجميل لم يُوقِفنا سوى على فوائد لا تحمل تحقيقًا ذا بال.

خامسًا: القرآن واللغة، ولا سيَّما البلاغة، والمقالاتُ المتَّصلة بذلك هي:

– التشبيه في القرآن[4]، أحمد أحمد بدوي[5].

استهلَّ الكاتب مقاله بنقد تقريرِ السابقين لمفهوم التشبيه في البلاغة؛ حيث أغفلوا وقْعَ التشبيهِ على النفس؛ ذلك أنهم تَقبَّلوا الصلاتِ الحسيَّةَ بين المُشبَّه والمُشبَّه به، ولم يُلقوا بالاً إلى الصلات النفسية؛ فإنَّ غَرَضَ التشبيه هو الوضوح والتأثير، وبغيرهما يفقد بُعدَه الفنِّي. ودلَّل على ذلك بقولك: فلان كالحمار يحمل أسفارًا؛ فإنك بهذا المثال لم تَرمِ إلى مجرَّد الدلالة وبيان الواقع، بل أردتَ إلى شيءٍ آخر هو وَصفُ شعورك نحوه. ولفَتَ إلى أنَّ تشبيهات القرآن قد جمعَت بين الحسِّ والنفس، من مثل

(1) محمد بن عزيز السجستاني، مفسِّر ولغوي، من أشهر كتبه «غريب القرآن». توفِّي في العام 941 م. أنظر: معجم المفسرين، 2/574.

(2) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 206، بتاريخ: 1937/6/14م.

(3) قدَّم هذه الدراسة سعد الدين موسى. أنظر: مجلة الرسالة، العدد 1005، بتاريخ: 1952/10/6م.

(4)أنظر: مجلة الرسالة، العدد 895، بتاريخ: 28/8/1950م. والعدد 896، بتاريخ: 4/9/1950م. والعدد 897، بتاريخ: 1950/9/11م.

(5) د. أحمد أحمد بدوي (1906– 1964م.) أديب وناقد مصري. من كتبه: «من بلاغة القرآن». أنظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 1/321.



قوله تعالى: ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾ [هود: 42].

المقال على جانب رفيع من معايشة اللغة تذوُّقًا وأداءً، ويشير إلى بلاغةٍ قرآنية ينبغي ألَّا تُقولَب بقوالب مَدرسيَّة جافَّة[1].

– الجناس التام في القرآن، محمد أحمد الغمراوي[2].

إن المحسِّنات اللفظية –في نظر الغمراوي– وُجدَت في كلام فصحاء العرب، وقد استعملها القرآن الكريم قبل أن تُعرَف بالأسماء المعروفة. ويرى أن علوم البلاغة لم تُحِط بكلِّ محاسن الألفاظ. ثم أشار إلى مواضع الجمال في الجناس التام، الذي يأتي عفوًا دونما تكَلُّف. وبيَّنَ أن الجِناس في الحقِّ ليس لفظًا واحدًا مُكرَّرًا، وإنما هما كلمتان مختلفتان وإن اتَّحدَتا نُطقًا. ثم استفاض بذكر الأمثلة القرآنية الكاشفة لمحاسن الجناس التام.

سادسًا: تفسير القرآن الكريم ورجاله:

لَئِن لم تَحُز مباحثُ التفسير الخالصة مساحاتٍ عريضةً في مجلة الرسالة، فإنَّ في الدراسات القرآنية ما يشتمل على أغراض التفسير المتنوّعة، وعلى رأسها العناية بمقاصد القرآن، لتكون أعوَنَ على فَهمِ كلام الله وحَملِه؛ وعلى هذا الصعيد أيضًا جاء عَرضُ مناهج رجال التفسير. فكانت هذه المقالات:

– محاضرات في التفسير، علي العمَّاري[3].

حدَّثنا الأستاذ العماري عن الحركة التي كانت تَمور في دار الحكمة في القاهرة؛ حيث شهدَت محاضراتٍ في علومٍ شتَّى، ومنها التفسير، وبدا له أن يلفت الأنظار إلى ضرورة التجديد في أساليب التفسير، ونوَّهَ بتفسير الأستاذ عبد الوهاب خلاف[4]، لكن أخَذَ عليه أنه فسَّر قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴿٨٨﴾ ﴾ .

(1) رَدَّ عبد الخالق عبد الرحمن في مجلة الرسالة على أحمد بدوي في مقالةٍ بعنوان: «حول مقال التشبه في القرآن» في العدد 904، بتاريخ: 1950/10/30م.

(2) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 1022، بتاريخ: 1953/2/2م.

(3)المصدر نفسه، العدد 717، بتاريخ: 1947/3/31م.

(4)عبد الوهاب خلَّاف (1305– 1375هـ) فقيه مصري معاصر، وعضو مجمع اللغة العربية في القاهرة، من كتبه: «علم أصول الفقه». أنظر: نثر الجواهر والدرر، د. يوسف مرعشلي، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2006م. ص 849.

على ضوء السُّنن الكونيَّة، فرأى أنَّ الآية جاءت في سياق الكلام عن مشاهد القيامة، ولا تُشير إلى السنن الكونية في خَلقِ الجبال؛ لأنها مسبوقة بقوله تعالى: ﴿ وَيَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُۚ وَكُلٌّ أَتَوۡهُ دَٰخِرِينَ ٨٧ ﴾ [النمل: 87].

– آيتان، محمود شلتوت[1].

عقَدَ الشيخ محمود شلتوت هذا المقال للدفاع عن فتواه الشهيرة المتعلِّقة بوفاة المسيح عليه السلام ونزوله إلى الأرض. فبيَّنَ من خلال تفسير الآيتين التاليتين ما يراه مؤيِّدًا لفتواه التي أثارت جدلاً؛ حيث رأى –وهو مسبوقٌ بذلك– أنَّ عيسى قد استوفى أجله وتوفَّاه الله، وأنْ ليس بعد ذلك نزول لعيسى. أما الآيتان فهما: ﴿ وَإِن مِّنۡ أَهۡلِ ٱلۡكِتَٰبِ إِلَّا لَيُؤۡمِنَنَّ بِهِۦ قَبۡلَ مَوۡتِهِۦۖ وَيَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ يَكُونُ عَلَيۡهِمۡ شَهِيدٗا ١٥٩ ﴾ [النساء: 159].

وقوله سبحانه: ﴿ وَإِنَّهُۥ لَعِلۡمٞ لِّلسَّاعَةِ فَلَا تَمۡتَرُنَّ بِهَا وَٱتَّبِعُونِۚ هَٰذَا صِرَٰطٞ مُّسۡتَقِيمٞ ٦١ ﴾ [الزخرف: 61].

ثم أشارَ إلى أنَّه لا ينفي التفسير الشائع عند المفسِّرين، وأنه اختار القول الآخر، ومفادُ الآية الأولى–كما نقل عن النووي–: أنه «ليس من أهل الكتاب أحدٌ يحضره الموت إلا آمَنَ عند المعاينة قبل خروج روحه بعيسى وأنه عبد الله وابن أمته، ولكن لا ينفعه هذا الإيمان في تلك الحالة»[2]. ومفاد الآية الثانية –التي تحتمل آراء عدَّة، منها أن الضمير في قوله (وإنه لعلم للساعة) يعود إلى محمد صلى الله عليه وسلم– أنَّ الضميرَ حتى وإنْ عاد إلى عيسى، فإنَّه يَحتمل أنَّ عيسى دليلٌ على إمكان الساعة، أو أنه –بإحياء الموتى وغيره من معجزاته– دليلٌ على إمكان الساعة، من غير أن ينفي القول الثالث القائل: إنه بنزوله آخر الزمان علامةٌ من علامات الساعة. لكنَّ الشيخ شلتوت اختار من التفسيرات ما يُؤيِّد القول بوفاته وعدم نزوله آخر الزمان.

هذا، وقد سبق للشيخ شلتوت، وبناءً على إحالة مشيخة الأزهر إليه سؤالاً ورَدَها حول رَفعِ عيسى وحُكمِ من أنكرَ رَفعَه إلى السماء ونزوله في آخر الزمان، فجاء جواب الشيخ

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 517، بتاريخ: 1943/5/31م.

(2) شرح النووي على مسلم، ونصُّ كلام النووي: «وذهبَ كثيرون أو الأكثرون إلى أن الضمير يعود على الكتابي، ومعناها: وما من أهل الكتاب أحد يحضره الموت إلا آمن عند الموت قبل خروج روحه بعيسى صلى الله عليه وسلم، وأنه عبدُ الله وابنُ أمته، ولكن لا ينفعه هذا الإيمان؛ لأنه في حضرة الموت وحالة النزع، وتلك الحالة لا حُكمَ لما يفعل أو يقال فيها؛ فلا يصح فيها إسلام ولا كفر». دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، 1392هـ. 2/191.

شلتوت على صفحات مجلة «الرسالة»[1] يقرّر فيه: أنَّ عيسى قد مات في الأرض، ورُفِعَت روحه، ولم يُرفَع حيًّا إلى السماء. وأجاب عن الأحاديث المتعلِّقة بذلك بأنها مضطربة ومختلفة لا سبيل للجمع بينها. وعلى ضوء ما تقدَّم جزَمَ بأنَّ مُنكِرَ رفعِ عيسى ونزوله في آخر الزمان مُسلمٌ مؤمن، ولا يُحكَم عليه بالرِّدة.

أقول: إنَّ هذه المسألة قد طال فيها القول، ونوقِشَت باستفاضة[2]. لكن يبقى أن نقول: إنَّ الأوفَقَ في الجانب العَقَدي، ولا سيِّما المُتعلِّق بعلم الغيب وأخبار الساعة التسليمُ بما عليه الجمهور.

- الشيخ عبده وطريقته في التفسير، محمود شلتوت[3].

لا يخفى أنَّ الشيخ محمود شلتوت من أنصار مدرسة الشيخ محمد عبده ومذهبه في التفكير، لذلك نجده في هذا المقال يُثني عليه إنسانًا ومفسِّرًا، ويعدُّه مجدِّدَ القرن العشرين، ويشيد بمحاربته للجمود والتعصُّب، ويُقدِّر طريقته في التفسير؛ لأنه كان يرى القرآن أساسًا في الإصلاح، وعلى ضوء ذلك كان تفسيره لكتاب الله متساوقًا مع هذا المنحى، وهذا ما حداه لتجريد التفسير من كل ما يغضُّ منه كالروايات الضعيفة والإسرائيليات، وعدم التعويل كثيرًا على أسباب النزول، وإنَّما كان يعتمد على ما ترشد إليه الألفاظ والأساليب حسب معهود كلام العرب.

الشيخ محمد عبده شخصية جدليَّة، له مؤيِّدون، وله شانئون، ولا يبدو أنَّ الحسم في هذا الأمر قريب[4].

---

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 462، بتاريخ: 1942/5/11م.

(2) واجَهَ الشيخ شلتوت اعتراضاتٍ على إجابته، وكان أشد ناقديه الشيخ مصطفى صبري، فردَّ عليه الشيخ شلتوت، في العدد 514 من «الرسالة»، بتاريخ: 1943/5/10م.

أنظر للتوسُّع في تفصيل رأيَي الفريقَين: تفسير المنار، محمد رشيد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م. 3/260. وكتاب التصريح بما تواتر في نزول المسيح، محمد أنور شاه الكشميري، مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب، ط5، 1992م. وكتاب موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين، مصطفى صبري، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، 1981م. 4/174- 182، وكتاب المسيحيَّة، (سلسلة مقارنة الأديان، «2») د. أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، القاهرة، 1998م. ص 56 وما بعدها.

(3) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 576، بتاريخ: 1944/7/17م.

(4) للتوسُّع حول محمد عبده: شخصيَّته ومنهجه، أنظر: تاريخ الأستاذ الإمام، محمد رشيد رضا، دار المنار، ط2، القاهرة، 1947م. والتفسير والمفسرون، د. محمد حسين الذهبي، مكتبة وهبة، ط7، القاهرة، سنة 2000م. 2/405، واتِّجاه التفسير في العصر الحديث منذ عهد الإمام محمد عبده إلى مشروع التفسير الوسيط، الشيخ مصطفى الحديدي الطير، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، د. ت. ص 21، والإمام محمد عبده ومنهجه في التفسير، د. عبد الغفار عبد الرحيم، دار الأنصار، ط1، القاهرة، 1980م. ومنهج الإمام محمد عبده في تفسير القرآن الكريم، د. عبد الله محمود شحاته، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1984م. واتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر، د. فهد الرومي، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1997م. 2/718.

- من المفسِّرين في عصر الحروب الصليبية/ القرطبي، أحمد أحمد بدوي[1].

قام الكاتب بالتعريف بالمفسِّر، وبالحقبة التي عاش في كَنَفها، وبأثر قرطبة الأندلسية، والعلوم التي أَلَمَّ بها، وتحدَّث عن لجوئه إلى مصر بعد تخطُّف الفرنج لبلاده، وما عُرِفَ عنه من الخلوِّ للعبادة والتأليف، ثم أظهَرَ منهجه في تفسيره «الجامع لأحكام القرآن»، وحَمِدَ للمفسِّر عدمَ اقتصاره في التفسير على السماع؛ كما حَمِدَ له إعمال الفكر في الاستدلال، والاستنباط، ومناقشة الآراء، اعتمادًا على قوانين العلوم، وعلى اتِّخاذه المنهجيَّة في الطَّرح، وتوثيق الأقوال، وعَزو النصوص.

كان يُرجى من الكاتب أن يُظهرنا على الجِدَّة في آراء القرطبي وأثرِها في مَن وَلِيَه من المفسِّرين.

- عبد الله بن عباس، جواد علي[2].

أضاء الكاتب في مقالته على الجانب السياسي في حياة ابن عباس، وقد صِيغَ صياغةً علمية؛ ففصَّلَ البُعدَ الناضج في شخصية ابن عباس الذي آثر الحياد في مسائل النزاع بين الصحابة، وسلَكَ سبيل الإصلاح، ولم تَستَهوِه المواقع الإداريَّة، واكتفى بتولِّي إمارة البصرة لسنةٍ واحدة إبَّانَ خلافة عليٍّ رضي الله عنه. وكان يُنفِّر من الخروج على الحاكم، ورأى هذا المنحى عاصمًا للدماء؛ ويبدو أنَّ هذا المسلك غدا منهجًا تبنَّاه الفقهاء وقادة الرأي كضمانٍ لوحدة الصَّف. وقد أحسَنَ الكاتب حين شكَّك بتلقِّي ابن عباس الروايات الإسرائيلية عن كعب الأحبار[3]. كما رفضَ اتهامَه بمُجالسة اليهود في الحجاز؛ لأنَّ عُمَر -رضي الله عنه- كان قد أجلاهم عن جزيرة العرب.

- الأزهر وتفسير القرآن الكريم، محمود حسن منصور[4].

جرى الكاتب في هذا المقال على بيان عيوب التفاسير التي كانت متداولة، ومنها فشوُّ الإسرائيليات فيها، والانتصار للمذاهب، والإغراق في فروع العلوم، واكتناف الغموض في أساليب بعض المفسِّرين. وبعد استعراض آفات التفاسير، حانَت التفاتةٌ من الكاتب

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 858، بتاريخ: 1949/12/12م.
(2) المصدر نفسه، العدد 757، بتاريخ: 1948/1/5م.
(3) كعب الأحبار هو: كعب بن ماتع الحميري، اليماني، كان يهوديًا، فأسلم بعد وفاة النبي -صلى الله عليه وسلم- وقدم المدينة في أيام عمر فجالَسَ الصحابة، وأخذ السنن عنهم، وحدَّثَهم عن الكتب الإسرائيلية، وكان يحفظ عجائب؛ كما كان حسن الإسلام. توفي في سنة 32 هـ. أنظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي: 3/489. وتعليق مُحقِّقي الكتاب (شعيب الأرناؤوط وآخرون) على حاشية الكتاب: 4/239. مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1985م.
(4) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 360، بتاريخ: 1940/5/27م.

لعلماء الأزهر ودعاهم لتلافي هذه العيوب، والخروج بتفاسير عصريَّة، على غرار حَشْدِ مجمع اللغة العربية للطَّاقات لإطلاق معجمٍ لُغويٍّ معاصر.

– كلمة في القرآن[1]، علي الطنطاوي[2].

لا يبعد كلام الطنطاوي عن كلمة محمود حسن منصور؛ فقد دعا إلى العناية بتدبُّر القرآن، وتفسيره تفسيرًا مبرَّأً من العيوب، يُجدِّد الرغبة بالعمل به، ويُبرز أسرار القرآن وحِكَمَه الجليلة، آخذًا على كثيرٍ من المفسِّرين السابقين إغفال بيان مقاصد القرآن وروحيَّته؛ وأسِفَ لاستغراقهم في البحث بمسالك النحاة، أو البلاغيين، أو المتكلمين والفلاسفة، أو القصص المنحولة والروايات الإسرائيلية، وندَبَهم إلى وَضعِ تفسيرٍ قريبٍ يكون عَونًا على تدبُّر الآيات، على ألا يكون على مثال تفسير الجلالين المُخلِّ –برأيه– باختصاره. وتساءَلَ عن مآل التفسير الذي عَزَم الأزهر على إخراجه للناس.

إنَّ كلام الطنطاوي يُعدُّ توثيقًا لحاجة علميَّة طالما لهِجَ بها الناس، وقد عالجَها الزمان[3].

– الاستدراك على المفسِّرين:

اتَّسمَت هذه الاستدراكات بأدب الخطاب وهدوء المعالجة، ومن ذلك مقال:

– من دقائق إعجاز القرآن، لمحمد أحمد الغمراوي[4].

أقام الكاتب مقاله على لفتةٍ ورَدَت في البريد الأسبوعي للرسالة[5] فيها إشارة إلى الهَفوة التي ندَّت من أبي بكر ابن العربي[6] –عفوًا دون قصد– في تفسير قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ٱسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّىٰ يَسْمَعَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُۥ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْلَمُونَ ﴿٦﴾﴾ [التوبة: 6]. فاستبدلَ ابن العربي قوله (يعقلون) بـ (يعلمون)، وشرَعَ يفسِّرُها على أنها «يعقلون».

(1) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 379، بتاريخ: 1940/10/7م.
(2) علي الطنطاوي (1909– 1999م.) عالم وأديب سوري، من مؤلفاته: تعريف عام بدين الإسلام. أنظر: موقع رابطة أدباء الشام، تاريخ الزيارة: 2023/4/6م.
(3) وفَّى الأزهر بوعده، ودفعَ مجمعَ البحوث الإسلامية لإصدار أكثر من تفسير يوائم العصر، منها: التفسير الوسيط للقرآن الكريم، صدرت طبعته الأولى في العام 1973م.
(4) أنظر: مجلة الرسالة، العدد 451، بتاريخ: 1942/2/23م.
(5) صاحبُ اللفتة هو أحمد صفوان، أنظر: مجلة الرسالة، العدد 441، بتاريخ: 1941/12/15م.
(6) أبو بكر ابن العَرَبي (468– 553 هـ.) محمد بن عبد الله الإشبيلي المالكي، القاضي، والفقيه، والمفسِّر، من مصنَّفاته العديدة: «أحكام القرآن». دُفن بالقرب من فاس. أنظر: طبقات المفسرين، للأدنه وي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1997م. ص. 181.

أبانَ الغمراوي أبعاد الإعجاز في كلمة (يعلمون)، وأنها خليقةٌ في هذا الموضع من الآية؛ فإنَّ مِن رحمة الإسلام أن يُتيح لمن لا يَعلَم أن ينالَ قسطًا من الوقت ليتفكَّرَ ثمَّ يتخذَ قراره بالإذعان أو بالجحود. كما لفتَ الغمراوي في المقال عينِه إلى خطأ آخر وقعَ في العدد نفسه من الرسالة؛ حيث أخطأ –سهوًا– الأستاذ عبد المنعم خلاف[1] في كتابة الآية 28 من سورة الزخرف، فجاءت على النحو الآتي: (وجَعَلَها كلِمةً باقيةً فِي عَقِبِهِ إلى يوم يرجعون). وصوابُها: ﴿ وَجَعَلَهَا كَلِمَةً بَاقِيَةً فِى عَقِبِهِۦ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾ [الزخرف: 28]. فأظهَرَ الغمراوي أنَّ مرادَ الآية هو أنَّ إبراهيم (أو المولى تعالى) جَعَلَ كلمةَ البراءةِ –ممَّا يُعبَد من دون الله– باقيةً في عَقِبِ إبراهيم لعلهم يَرجعون عن عبادة ما سوى الله. وهذا لا يؤدِّيه قوله (إلى يوم يرجعون).

الخاتمة:

في نهاية هذه الإطلالة على مجلة «الرسالة» من خلال استعراض انطلاقتها، وآثارها، وخدمتها للأدب العربي، وللثقافة الإسلامية، ومنها مباحث القرآن وعلومه، يتبيَّن لنا أن خدمة الحضارة الإسلامية ليست وقفًا على المؤسَّسات الرسميَّة، وأنَّ الميادين جميعَها ينبغي أن تضطَّلع بمهمَّة خدمة كتاب الله تعالى، وأن الأدباء ببيانهم الشائق قادرون على الارتقاء باهتمامات الناس، وتقريب كلام الله إلى النفوس وملئها نورًا واطمئنانًا.

النتائج والتوصيات:

- مجلة «الرسالة» مَعلمٌ من معالم ثقافتنا المعاصرة، وموردٌ هامٌّ من مواردنا الأدبيَّة والفكريَّة.
- كانت «الرسالة» وسيطًا نزيهًا بين الأجيال، وبين الثقافات الشرقيَّة والغربيَّة؛ وقد أمكَنَتها أصالتُها من تهذيب ما تحمله الثقافة الوافدة، واطِّراحِ فاسدِها، والإفادة من جِدَّتها وطرائقها.
- ربطَت «الرسالة» الجيلَ بحضارته وتراثه؛ وقد طوَّعَت الأدب لخدمة قضايا الإنسان والأمة.
- خرَّجَت الرسالة رجالاً ذوي قلمٍ رشيق، وفكرٍ متَّقد، وجمَعَت العرب على مائدة واحدة، وحبَّبت العربية إلى النفوس، وألانَتها لطلابها.

(1) أنظر: مجلة الرسالة، مقال: «حياة صادقة»، لعبد المنعم خلاف، العدد 451، بتاريخ: 15/12/1941م.

- شهدت «الرسالة» انفتاحًا على الآراء، وكان للنقاش الرفيع والمساجلات الساخنة، ولا سيما في الدراسات القرآنية، أثرٌ في تطوُّر هذه الدراسات التي كانت باكورةً لمشاريع علمية لاحقة، كإطلاق تفسير معاصر، وكتابات أدبية تصويريَّة تَنهَل من معين القرآن.

- أما التوصية المتواضعة التي يحملها هذا المبحث فتتَّجه إلى الإقبال على هذا الإرث الثمين؛ وأن تُخصِّص الجامعاتُ لمجلة «الرسالة» حلقاتِ بحث، وأن تصرف طلابها لإبراز جوانب علمية فيها أغفَلَها النسيان، وأن يتمَّ تبصيرُ شُداةِ المعرفة بهذا الركن الأدبي والفكري المكين في بنيان ثقافتنا المعاصرة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

– اتِّجاه التفسير في العصر الحديث منذ عهد الإمام محمد عبده إلى مشروع التفسير الوسيط، الشيخ مصطفى الحديدي الطير، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، د. ت.

– اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر، د. فهد الرومي، مؤسَّسة الرسالة، ط3، بيروت، 1997م.

– أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة، د. علي محمد الفقي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1981م.

– أحمد حسن الزيات كاتباً وناقدًا، نعمة رحيم العزاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م.

– إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار المعرفة، بيروت.

– الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط. 15، بيروت، 2002م.

– الإمام محمد عبده ومنهجه في التفسير، د. عبد الغفار عبد الرحيم، دار الأنصار، ط1، القاهرة، 1980م.

– تاريخ الأستاذ الإمام، محمد رشيد رضا، دار المنار، ط2، القاهرة، 1947م.

– التصريح بما تواتر في نزول المسيح، محمد أنور شاه الكشميري، مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب، ط5، 1992م.

– تفسير المنار، محمد رشيد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م.

– التفسير والمفسرون، د. محمد حسين الذهبي، مكتبة وهبة، ط7، القاهرة، سنة 2000م.

– تكملة معجم المؤلفين، محمد خير رمضان، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 1997.

– دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1967م.

– رسم المصحف وضبطه بين التوقيف والاصطلاحات الحديثة، شعبان محمد إسماعيل، دار السلام، ط2، القاهرة، 2016م.

– الزيات والرسالة، محمد سيد محمد، ط1، دار الرفاعي، الرياض، 1402هـ.

– الزيات صاحب الرسالة، محمد نبيه حجاب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1998م.

– صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر، زكي فهمي، مؤسسة هنداوي، ط1، القاهرة،

2013م.
- طبقات النحويين واللغويين، للزبيدي الأندلسي، دار المعارف، ط2، القاهرة. د. ت.
- طبقات المفسرين، للأدنه وي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1997م.
- في ضوء الرسالة، أحمد حسن الزيات، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1963م.
- القرآن الكريم والدراسات الأدبية، د. نور الدين عتر، منشورات جامعة حلب، 1988- 1989م.
- قمم أدبية، د. نعمات أحمد فؤاد، عالم الكتب، القاهرة، 1984م.
- مجلة الآداب، العدد 12، بيروت، 1960/12/1م.
- مجلة الرسالة، القاهرة، من عام 1933 حتى عام 1953م.
- مجلة المجلة، العدد 139، القاهرة، 1/7/1968م.
- مجلة المجمع العلمي الهندي، العدد 1- 2، 1991/10/10م.
- مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، العدد 3، 1968/7/1م.
- مجلة الشارقة الثقافية، العدد 30، 2019/4/1م.
- مجلة المورد، المجلد 7، العدد 3، بغداد، 1980/7/1م.
- مجلة الهلال، العدد 6، 7، القاهرة، 1976/7/1م. و 1/6/ 1980م.
- المجلات الأدبية في مصر، علي شلش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط. 1988م.
- المجمعيُّون في خمسين عامًا، محمد مهدي علام، مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1986م.
- المُحكم في نقط المصاحف، دار الفكر، أبو عمرو الداني، ط.2، بيروت، 1407هـ.
- المسيحية، د. أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، القاهرة، 1998م.
- المطالب العالية، ابن حجر العسقلاني، دار العاصمة ودار الغيث، ط1، الرياض، 1419هـ.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ/ 2002م.
- معجم المفسرين، عادل نويهض، مؤسسة نويهض، بيروت، ط3، 1988م.
- من أعلام العصر، د. محمد رجب بيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1996م.
- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط. 44، بيروت، 2011م.
- منهج الإمام محمد عبده في تفسير القرآن الكريم، د. عبد الله محمود شحاته، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1984م.
- الموسوعة العربية الميسرة، مجموعة من المؤلِّفين، دار الشعب، ط1، القاهرة، 1965م.
- موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين، مصطفى صبري، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، 1981م.
- نثر الجواهر والدرر، د. يوسف مرعشلي، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2006م.
- النهضة الإسلامية، د. محمد رجب بيومي، دار القلم، ط1، دمشق، 1995م.
- هؤلاء عرفتهم، عباس خضر، سلسلة (اقرأ) دار المعارف، القاهرة.



باب اللغة العربية:

1 – المعلقات إلى القرن الواحد والعشرين: نظرية – نقدية في «المختار الأدبي»

Odes to the twenty-first century: Critical theory in “The Literary Selector”



بقلم الدكتور أحمد بن محمد الواصل

Dr. Ahmed bin Mohammed Al-Wasel

ahmadalwasel@gmail.com

أكاديمي متخصص في الدراسات الثقافية وتحليل الخطاب. أصدر دواوين شعرية وروايات وكتباً نقدية منذ عام 2002 . يعمل مستشار ثقافي في المجلة العربية بوزارة الثقافة السعودية.

An academic specializing in cultural studies and discourse analysis, a cultural administrator in the Arab Magazine at the Saudi Ministry of Culture.

ملخص (عربي / انجليزي):

يهدف **البحث** من كل هذا التركيز على مسألة اختيار سبع طوال تمثل القرن الواحد والعشرين ، ودلالة الرقم في الثقافة السامية مستقرة، ، فإذا تشاغل النقاد في الثقافة العربية سواء في اختيار وشرح دواوين أو قصائد في الأرشيف الثقافي العربي، مثل:

شرح القصائد السبع الطوال، لأبي بكر الأنباري (884 – 940م)، وأشعار الستة (امرؤ القيس الكندي، النابغة الذبياني، علقمة الفحل، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، عنترة بن شداد) لأبي بكر البطليوسي (ت. 1100م)، فإنه يلزم اختيار ونقد المنجز الشعري المعاصر.

وقد اختار **الباحث** سبعة شعراء من ثلاثة أجيال (مواليد الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين) يتسم كل منهم: أولاً، التجربة الشعرية الممتدة بين قرنين، ثانياً، اختلاف الجيل وتباين الأساليب الشعرية، ويتمايز كل منهم بأنهم ذوو مشاريع شعرية كبرى (الديوان – القصيدة)، وذوو بيئات اجتماعية – اقتصادية عربية متعددة، وذوو انتماءات سياسية – دينية عربية متعددة.

وحيث إن **البحث** يهدف إلى اختيار محور «**الشعر العربي بين حرية الإبداع وقيود الانتماء**»، فإن تمهيده النظري لازم إلى إدراك التقاليد الشعرية عند الشعراء، وأن المنجز الشعري العربي المتراكم لهذه القرون المتواصلة أدعى إلى ذهاب الشعر نحو مراقيه العليا.

وهذا **البحث** فرصة لاختبار قدرة الباحث – بالخطأ والصواب– في الاختيار الأدبي الذي يتحقق من خلاله نشاط الموقف الجمالي (أو الإجلالي) في التذوق الأدبي، والنظرية الأدبية (أو البلاغية) في النقد والدرس الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

الاختيار الأدبي، التذوق الأدبي، المعلقات، العنف السلطوي، الاضطراب الديني، امتناع التحضر، جنوسة الشعر، الأدب الديني، الأدب الدنيوي.

Abstract:

An academic specializing in cultural studies and discourse analysis. He has published poetry collections, novels, and critical books since 2002. He works as a cultural advisor at the Arab Magazine and the Saudi Ministry of Culture.

The research aims to focus on the issue of choosing seven lengths that represent the twenty-first century, and the



significance of the number in the Semitic culture is stable. Bakr Al-Anbari (884-940 AD), and the six poems (Imru' Al-Qais Al-Kindi, Al-Nabigha Al-Dhubyani, Alqama Al-Fahl, Zuhair bin Abi Salma, Tarfa bin Al-Abd, Antarah bin Shaddad) by Abu Bakr Al-Batliosi (d. 1100 AD), because it is necessary to select and criticize the contemporary poetic achievement .

The researcher chose seven poets from three generations (born in the thirties, forties, and fifties of the twentieth century), each of whom is characterized by: first, the poetic experience spanning two centuries, secondly, the difference of generation and the variation of poetic styles, and each of them is distinguished by the fact that they have major poetic projects (diwan - poem). People with multiple Arab socio-economic environments, and people with multiple Arab political-religious affiliations.

And since the research aims to choose the axis of "Arab poetry between freedom of creativity and the restrictions of belonging", its theoretical preparation is necessary to realize the poetic traditions of poets, and that the accumulated Arab poetic achievement of these continuous centuries called for poetry to go towards its higher levels.

This research is an opportunity to test the researcher's ability - right and wrong - in the literary choice through which the activity of the aesthetic attitude (or reverence) is achieved in literary appreciation, and the literary theory (or rhetoric) in criticism and literary study.

Keywords:

Literary choice, literary appreciation, poems, authoritarian violence, religious turmoil, non-civilization, gender poetry, religious literature, secular literature.

المقدمة

قد رمى أحد أذكى النقاد العرب قاطبة الجاحظ (776– 886م) عبارة على الشعراء «أرباب الكلام»[1] وهي تعديل لعبارة نسبت إلى الخليل بن أحمد (718 –790م) «أمراء الكلام»[2]، ففي حين تتضمن عبارة الثاني مبدأ الحرية، فإن الأول يقصد مبدأ الإرادة.

وذلك وفقاً إلى المقولة الكلامية أن لا إبداع وخلق إلا بإرادة واختيار[3] (هل هذه إشارة إلى قضية التصنع في الشعر؟)، والمقولة الكلامية الأخرى نظرية الكسب أي أن الأفعال مقرونة بالتصرف والعناية والاهتمام والاجتهاد[4] (هل هذه إشارة إلى قضية الطبع في الشعر؟).

إن هاتين العبارتين تمثلان مرجعية ثقافية ذات بعد فكري (كلامي – فلسفي) تثبت أن النقد العربي أبعد من مقولة مبسطة توهمها مؤرخ النقد العربي إحسان عباس (1920 –2003) في كتبه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» (1971) حين يقول: «إن كل نقد عند أية أمة فإنه صورة للنماذج الشعرية (أو النثرية) عند تلك الأمة»[5].

والتالي لهذا الكلام، بأن الأدب ليس مفهوماً واحداً بل مفاهيم عدة، أولاً، السلوك الحسن واللائق، وثانياً، النوع الأدبي المعبر عنه بـ»التراث الأدبي» في الدراسات الحديثة، والشامل عادةً تصانيف تضم أقوالاً يستشهد بها، وثالثاً، مجموع المعارف الأدبية واللغوية التي تتضمنها المواد الأدبية[6].

وهذا ما لا يجعل لمفردة الأدب مطلقة أو الأدبي منسوبة معاني ثابتة ومفردة، بمعان معقدة ومتعددة. فالنظر في عصرنا الحاضر إلى الأدب بوصفه «جسماً من الكتابة والصفات الأخلاقية والجمالية المرتبطة به عموماً، على أنه مواقع صراع إذ تتعارض

(1) – ذكرت العبارة في كتاب منهاج البلاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط:3، 2008، ص: 127.

(2) – ذكرت العبارة في كتاب منهاج البلاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط:3، 2008، ص: 127.

(3) – أنظر. غاية المرام في علم الكلام، سيفالدين الآمدي، تحقيق: أ. د. حسن الشافعي، دار السلام، القاهرة، 2022، ص: 103.

(4) – أنظر. معجم مفاهيم علم الكلام المنهجية، حمو نقاري، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، 2016، ص: 94 –95.

(5) – أنظر. تاريخ النقد الأدبي عند العربي، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط:4، 1983، ص: 41.

(6) – فن الاختيار الأدبي: أبو منصور الثعالبي وكتابه يتيمة الدهر، بلال الأرفه لي، ترجمة: لينا الجمال، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، 2021، ص: 35.

المعاني بدلاً من امتلاكه لقيم وحقائق خالدة وكونية كما يفترض غالباً»[1].

إن إحدى القضايا أو المقولات النقدية، في تاريخ الشعر العربي، وربما الشعر عند الشعوب الأخرى، هل يعي الشاعر شعره أو يتوهمه؟.

إن الشاعر السوري حامل أدونيس – علي أحمد سعيد إسبر (1930) في أطروحته الشمولية قابلة النقض عبر كتابه: «الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب» (1973) قد أعلى من شأن شاعرين من العصر العباسي وهما أبو نواس (القرن التاسع الميلادي) وأبو تمام (القرن التاسع الميلادي) بينما في الفعل الشعري تماثل مع شاعر آخر وهو المتنبي (القرن العاشر الميلادي)[2] ، ومفتاح هذا الموضوع الشعري الأساسي في تجربته الشعرية يأتي من مقدمات شعرية في ديوان «أغاني مهيار الدمشقي» (1961) الذي استلهم شاعراً عباسياً آخر وهو مهيار الديلمي (القرن الحادي عشر الميلادي) ثم استمر أدونيس في تعميق استلهام هذا القناع في مشروع شعري آخر بعنوان «دفاتر مهيار الدمشقي» – صدر حتى الآن في ست مجلدات– (2019–2023).

ولكي لا يندّ الذهن، فهي مقولة تتصل بإحدى قضايا الشعر العربي الثنوية (الكذب / الصدق)، وتستوجب هذه القضية دراسات ليس مجالها هذا البحث، وإنما تتصل هذه القضية بنظريتين يقوم عليهما هذا البحث الاختيار والتذوق الأدبيين، ولكن شعر أدونيس جملة يثير قضية أخرى، مقولة الطريقة أو الأسلوب الشعري التي شغلت أحد الشعراء المجايلين وهو فوزي كريم (1945 –2019) في كتابه «ثياب الإمبراطور» (2000) حيث طلى إحدى قضايا الشعر القديم بظلال من المعاني الإسقاطية، فأطلق على قضية الطبع والتصنع (المذهب البغدادي والشامي) وبناها على نماذج شعرية، تعود إلى مستقراته التذوقية، بأنه «المذهب البغدادي وريث شعراء التبسط والطبيعة والخبرة الروحية ما زال، كما كان، يجري ولكن على هامش المذهب الشامي وريث شعراء الكد والتعمُّل والأغراض»[3]. ويوازي مصطلح الطبع بالخبرة، والتصنع بالتقنية[4].

---

(1) – أنظر. مقدمة في دراسة النظرية الأدبية، روجر وبستر، ترجمة: د. كاظم خلف العلي، أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، العراق، 2022، ص: 17.

(2) – وضع أدونيس منجزاً شعرياً كبيراً في تجربته الشعرية استلهم شخصية وسيرة المتنبي في ثلاث مجلدات، على التوالي: الكتاب I، دار الساقي، بيروت، 1995.الكتاب II، دار الساقي، بيروت، 1998.الكتاب III، دار الساقي، بيروت، 2002.

(3) – أنظر. ثياب الإمبراطور: الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، دار المدى، دمشق، 2000، ص: 95.

(4) – المرجع السابق، كريم، 2000، ص: 113.

على أن تأملات كريم النقدية وقعت في اضطراب لم يكن – هو– سببها بل نظرته إلى شعراء من مثل المتنبي الذي جمع بين المذهبين: الطبع والتصنع، أو الخبرة والتقنية، ولأن غرض كتابته قدحي ضد الشاعر أدونيس على مثل إياك أعني واسمعي يا جارة «فالمتنبي كان سيد كل مساوئ المذهب الشامي –لنفكر بنسبة شامي!– مخيلة تعنى بالتغريب والإدهاش، قوة لفظية مصوتة – إحالة إلى نظرية «العرب ظاهرة صوتية» (1977) عبد الله القصيمي!– ذات أسر خاص، أنا متورمة – إحالة إلى دراسة «المثقفون العرب والتراث» (1991) لجورج طرابيشي–، ونزعة بدوية متفردة، ضيقة الأفق مأخوذة في تطلعها، بالجاه والسلطان والقوة، مداحة هجاءة كأسوأ ما يكون المدح الكاذب والهجاء الكاذب، وهو، إلى جانب ذلك، وفي داخله، يملك طرفاً مهماً من محاسن المذهب البغدادي: تحرقات روح لائبة معنية بتأمل هذه التحرقات، وقادرة على إحالتها إلى الشعر، وهذا الشعر يذهب أبعد من محسناته وقواه الجمالية»[1]، فإنه وقع في اضطراب فهم المقولة الفلسفية التي ينطق عنها عبد الله القصيمي (1907 –1996) في كتابه «العرب ظاهرة صوتية» (1977) حين جرها إلى منطقة الكذب[2]. بينما لا يدرك كريم قضية نقدية حول منبع الشعر إما الخير وإما الشر باعتباره مجال النشاط الدنيوي، وأن هذا الشعر بأقنعته وأكاذيبه حمال خطابات خفية ليخدم قضية سياسية – دينية سواء عند المتنبي في القرن العاشر أو القرن العشرين والواحد والعشرين عند أدونيس.

إن النظر إلى تاريخ نظريات ومناهج النقد العربي، بالإضافة إلى قضاياه أو مقولاته الجدلية غير المحسومة أو المطلقة يجعل أي ناقد – وقد لا ينجو– مسلح بالحياد المعرفي أو الأكاديمي، فإن نظريات النقد العربي قام على مسارين أساسيين هما النظرية الأدبية والبلاغية، وبات من المستقر النقدي أن نظرية الاختيار والتذوق الأدبيين (الأولى المفضل الضبي، القرن الثامن الميلادي والثانية بشر بن المعتمر، التاسع الميلادي)، والمعاني المطروحة (الجاحظ، التاسع الميلادي) تنتمي إلى النظرية الأدبية بينما تنتمي نظريات أخرى إلى مسار النظرية البلاغية، مثل: نظرية الفحولة (الأصمعي، التاسع الميلادي) ونظرية الطبقات (الجمحي، التاسع الميلادي).

إذ تقدم صحيفة بشر (بن المعتمر ت. 825م) الموردة في كتاب «البيان والتبيين»

(1) – المرجع السابق، كريم، 2000، ص:114.
(2) – المرجع السابق، كريم، 2000، ص:115.

للجاحظ مفهوم نظرية التذوق على أنه قصد تقديم نظرية في القول الشعري أو الأدبي بقوله:

«فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يَعِبْكَ بترك ذلك أحد. فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقا مطبوعاً ولا محكما لشأنك، بصيرا بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيباً منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك».[1]

وقد وسع نقاد النظرية الأدبية قضية التذوق مثل ابن طباطبا في «عيار الشعر» (التاسع الميلادي) بقوله: «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو راف، وما مجه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لاجور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي. والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلا محالاً مجهولاً، انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به، وصدىء له، وتأذى به، كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه»[2].

إذا تنامت نظرية التذوق، فإن نظرية الاختيار الأدبي لم تترك تنظيراً في بداياتها على أن محتوى الاختيار نفسه يكشف عن التذوق بوصفه أساس الاختيار، فثمة علاقة تبادلية بينهما على أن مفهوم الاختيار الأدبي توسع في الثقافة العربية عبر مسار الحضارة العربية – الإسلامية فـ«الاختيار الأدبي» عمل أدبي يركز على لبنات يجمعها المصنف

(1) – أنظر. البيان والتبيين، ج1، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2008، ص: 138.
(2) – أنظر. عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط: 2، 2005، ص: 20.

لغرض معين بحسب معيار خاص. ويضع كتاب الاختيارات هذه اللبنات من أخبار وأشعار وحكمو خطب وأمثال وأقوال في سياق أدبي، ويبرز قيمتها الذاتية أو قيمتها الوظيفية في الخطاب الاجتماعي، بغض النظر عن أهميتها التاريخية أو السياسية أو الاجتماعية[1].

وهي كتب الاختيارات التي تعنى بالشكل (المفضليات، القرن الثامن الميلادي، والأصمعيات، القرن التاسع الميلادي)، الاختيارات الموسوعية (عيون الأخبار لابن قتيبة، القرن التاسع الميلادي، العقد الفريد لابن عبد ربه، القرن العاشر الميلادي، بهجة المجالس لابن عبد البر، القرن الحادي عشر الميلادي، محاضرات الأدباء للإصفهاني، القرن الحادي عشر الميلادي، ربيع الأبرار لزمخشري، القرن الثاني عشر الميلادي) الاختيارت القائمة على الموضوع أو الفكرة الرئيسة(الحماسة لأبي تمام، القرن التاسع الميلادي، الزهرة لابن داوود الأصفهاني، القرن العاشر الميلادي) والاختيارات القائمة على المقابلة (الأشباه والنظائر للأخوين الخالديين: محمد وسعيد، القرن العاشر الميلادي)، والاختيارات الجغرافية (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، القرن التاسع الميلادي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي، القرن الحادي عشر الميلادي)، والاختيارات الموسيقية (الأغاني، لأبي الفرج الإصبهاني، القرن العاشر الميلادي)، واختيارات الصور البلاغية (التشبيهات لابن أبي عون، القرن العاشر الميلادي)، واختيارات التراجم المرتبة تاريخياً، واختيارات الشاعر الواحد[2].

يقوم هذا البحث على نظرية التذوق والاختيار الأدبيين، وعلى ضوئهما طرحت قضايا أساسية في القرن العشرين والواحد والعشرين، قضايا ثقافية وحضارية، لا بد من وضعه في عين الاعتبار حين دراسة الشعر العربي.

ويهدف البحث من كل هذا التركيز على مسألة اختيار سبع طوال تمثل القرن الواحد والعشرين ، ودلالة الرقم في الثقافة السامية مستقرة، ، فإذا تشاغل النقاد في الثقافة العربية سواء في اختيار وشرح دواوين أو قصائد في الأرشيف الثقافي العربي، مثل: شرح القصائد السبع الطوال، لأبي بكر الأنباري (884 – 940م)، وأشعار الستة (امرؤ القيس الكندي، النابغة الذبياني، علقمة الفحل، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، عنترة بن شداد) لأبي بكر البطليوسي (ت. 1100م)، فإنه يلزم اختيار ونقد المنجز الشعري المعاصر.

(1) – المرجع السابق، الأرفه لي، 2021، ص: 47.
(2) – المرجع السابق، الأرفه لي، 2021، ص:77-47.

وقد اختار الباحث سبعة شعراء من ثلاثة أجيال (مواليد ثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات القرن العشرين) يتسم كل منهم: أولاً، التجربة الشعرية الممتدة بين قرنين، ثانياً، اختلاف الجيل وتباين الأساليب الشعرية، ويتمايز كل منهم بأنهم ذوو مشاريع شعرية كبرى (الديوان – القصيدة)، وذوو بيئات اجتماعية – اقتصادية عربية متعددة، وذوو انتماءات سياسية – دينية عربية متعددة.

اختص أدونيس (مواليد 1930) دون الآخرين، بوصفه منظراً ودارساً، بوضع مختارات أدبية، من الشعر العربي والشعراء المعاصرين، فقد أنجز ديوان الشعر العربي (1964 –1968) في ثلاث مجلدات ثم أربعة (الطبعة الخامسة، 2010)، ثم ديوان البيت الواحد في الشعر العربي (2010)، وأنجز مختارات شعرية لشعراء عدة، عاشوا بين القرن التاسع عشر والعشرين، وهم: معروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وأحمد شوقي، في سلسلة صدرت بين عامي (1983–1982)، ومن مجايليه مختارات من شعر يوسف الخال (1962)، ومختارات من شعر بدر شاكر السياب(1967) .

وحيث إن البحث يهدف إلى اختيار محور «الشعر العربي بين حرية الإبداع وقيود الانتماء»، فإن تمهيده النظري لازم إلى إدراك التقاليد الشعرية عند الشعراء، وأن المنجز الشعري العربي المتراكم لهذه القرون المتواصلة أدعى إلى ذهاب الشعر نحو مراقيه العليا.

وقد حقق هؤلاء الشعراء عبر دواوينهم ذات المشاريع الكبرى، الممهد لها في دواوين أو قصائد سابقة، ما أفضى إليها، مثل: أدونيس (دليلة – 1950، قالت الأرض – 1950) وقاسم حداد (قبر قاسم –1997، أيها الفحم، يا سيدي –2015)، وسليم بركات (سوريا – 2015)، وعدنان الصائغ (نشيد أوروك – 1996).

وقد اطّرح كل منهم مواضيع شعرية كبرى يعاد القول فيها بلغة العصر، على أنها تتصل بصلب المعتقد لا الدين (الطبيعة لا الاكتساب)، وما تتملك الأساليب من تقنيات متعددة في استنفاد إمكانية الأدب أو وسائل الكتابة سواء على مستوى الإرث الشعري (مواضيع وأشكال وإيقاعات) العمودي والمقطعي والنثري أو مستوى الإرث الكتابي من توزيع النصوص وخطوطها واتجاهاتها، ومتونها وهوامشها، وإعادة النظر في مفهوم الشعر والشعرية، ومفهوم المعلقة (الشعر الخالد) – وهذا مفهوم الباحث –وهذا البحث فرصة لاختبار قدرة الباحث – بالخطأ والصواب– في الاختيار الأدبي الذي يتحقق من

خلاله نشاط الموقف الجمالي (أو الإجلالي) في التذوق الأدبي، والنظرية الأدبية (أو البلاغية) في النقد والدرس الأدبي.

التمهيد

حظي الشعر العربي من دارسيه وباحثيه – وناقديه- بالنظر والتفسير والتحليل، فتبدى ذلك في الربع الأول من القرن العشرين من أساتذة على رأسهم أنيس الخوري المقدسي (1885- 1977) حين رصد في أبحاث ألقاها محاضرات – أولفها مرتين في كتابين [1]- في فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى (1918-1916) و(الثانية (-1939 1945) ما أسماه «العوامل الفعالة» المشكّلة الاتجاهات أو المذاهب الأدبية، وحددها على النحو التالي: الاتجاه القومي، والطبيعي، والروحي، والفني.

ورصد للربع الأخير من القرن ذاته، أستاذ آخر إحسان عباس (1920 -2003) ذات الموضوع في كتابه «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» (1978) وكان ذلك عقب حربين عربيتين – إسرائيليتين (حرب الأيام الستة 1967) و(حرب العاشر من رمضان – أكتوبر 1973)، وهي على النحو التالي: الموقف من الزمن (الموت)، والمدينة، والتراث، والحب، والمجتمع.

ويحدد تلك العوامل المتغيرات الاجتماعية – الاقتصادية والسياسية – الدينية، ويعمد إلى إضمار عوامل وتقديم أخرى، ما يجعل الرؤية غائمة دائماً أو الوتر معلقاً حتى يغمض المقام.

إذ يتوجب تفهم ثلاثة أمور فعلت في طبيعة المجتمع العربي وأحدثت حركة تاريخية وجغرافية، ما أعاد خلخلة أبنية اقتصادية – اجتماعية، وأربك هيكلة الفضائين السياسي – الديني، وهي عوامل الارتباك الحضاري:

- العنف السلطوي: انتقال الصراع من الاحتلال الأجنبي إلى الدولة التسلطية.
- الاضطراب الديني: الاضطرام الطائفي والمذهبي.
- امتناع التحضر: عمليات توطين البادية والهجرات الريفية وإدماج الأقليات.

(1) – نشر البحث في حلقات منجمة بمجلة المقتطف (فبراير – يونيو 1938) ثم نشرت في كتاب «العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث، أنيس المقدسي، منشورات كلية العلوم والآداب، سلسلة العلوم الشرقية، بيروت، 1939. ثم توسعت الأبحاث حتى نشرت في مجلدين: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، أنيس المقدسي، منشورات كلية العلوم والآداب، سلسلة العلوم الشرقية، بيروت، 1952.

وقد تنبه المستشرقون إلى تلك العوامل أثناء دراسة الثقافية والحضارة العربيتين الذين عاشوا فترة دراستهم في المدن العربية بين القرن التاسع عشر والعشرين الميلاديين متخصصين في دراسة الشعر العربي أو الحضارة العربية، بينما تواطأ – أو تشاغل بحسن النية– الدارسون والباحثون العرب مستبعدين أو متكتمين إلى طبقاتهم وفئاتهم وجماعاتهم[1]، مخصصين مجهوداتهم نحو تأريخ الأدب العربي وفق نظريات شمولية: نظرية البطل، والتطور، والعرق، والثقافة والجنس الأدبي[2].

بينما رأى ثلاثة من المستشرقين عوامل الارتباك الحضاري العربي، دون قصد الإفصاح عنها، وقد رصدت على النحو التالي:

الأول، في مقالة «نشأة الشعر العربي» (1925)[3] للناقد ديفيد صمويل مرجليوث (1858 –1940) طرح قضية «إنكار ديانة الشاعر العربي»، وعلى أنه فقدت مخطوطة المفيد للمزرباني (القرن العاشر الميلادي) التي ربطت الشعراء وأديانهم أو معتقداتهم، وهذا ناتج عن «قهر المصادر» و»التلفيق التاريخي» فإنه يتوجب النظر إلى ما طرح من نظريات جديدة في تفسير نشأة الثقافات –بما فيها الديانات– والحضارات العربية تبعاً إلى الجغرافيا الثقافية بما تمليه من مصادر معنوية ومادية (المدونات، والنقوش..إلخ).

إذ يقول» إن شعراء غالبية الأمم لا يشكون أبداً في ديانتهم، والعرب المسجلون على النقوش كلهم صرحاء في هذا الموضوع، فمعظم النقوش تذكر واحداً أو أكثرر من الآلهة ومن الأمور المتعلقة بعبادتهم. والمرزباني كرس كتاباً يقع في أكثر من خمسة آلاف صفحة للأخبار عن الشعراء الجاهليين، وديانتهم ونحلهم. وربما تخيل المرء أن المواد المتعلقة بهذه الموضوعت كانت ضئيلة جداً، إذ الإشارات إلى الديانة في القصائد الموجودة لدينا نادرة. فأحد الشعراء يذكر أن ديانة تتفق مع ديانة قوم آخرين، لكنه لا يخبرنا أية ديانة كانت

(1) – مقصد الباحث خارج عن مفهوم المركزية الهيمنة الثقافية التي أفضت إلى تصنيفات تحقيرية أو تهميشية في دراسات مثيل التالي: الموالي في العصر الأموي، محمد الطيب النجار (دار النيل للطباعة، القاهرة، 1949)، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي يوسف خليف (دار المعارف، القاهرة، 1959)، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي عبده بدوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973)، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين، الدكتور فهمي سعد (الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1983).

(2) – أنظر. إشكاليات تأريخ الأدب العربي، عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2023.

(3) – نشرت بمجلة الجمعية الآسيوية الملكية، لندن. Journal of the Royal Asiatic Society, London، يوليو 1925. أنظر. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

ديانته. وجو الشرك الذي نجده في النقوش غير موجود في القصائد»[1].

إن تفهم تاريخ المعتقدات الإنسانية – السامية، يكشف – ويصعب على كثير الاكتشاف– المحركات الذهنية والسلوكية المخادعة في الآداب والفنون، فإن معتقداً واحداً ينزع إلى توظيف الآداب والفنون لخدمة أهدافه في مراحل الاضطراب الحضاري، وهو المعتقد الألوهي بينما لا يفعلان ذلك المعتقدان: الربوبي والباطني. وكل هذه المعتقدات الثلاثة أسهمت في نشأة وتطوير طوائف أو مذاهب الديانات السامية سواء في مراحلها المختلفة حيث تتصاعد أو تتهابط مرتبطة بالدرجة لا النوع[2].

الثاني، في «أبحاث في السيطرة العربية، والتشيع والعقائد المهدوية في عهد الخلافة الأموية» (1894)[3] فان فلوتن (1886 –1903) طرح قضية «انتظار المخلص / المهدي» باعتبارها وجهاً أو جزءاً أساسياً في المقاومة السياسية:

«ومن الجلي أن الاعتقاد بظهور المهدي وانتظاره لم يقتصر بادئ الأمر على آل البيت وحدهم، بل بدأ ذلك الاعتقاد يذاع وينتشر بين المسلمين على حسب ازدياد نفوذ الشيعة وانتشاره.

وقد انتشرت فكرة المهدي المنتظر لدى أهل السنة حتى محت ذكر غيره من المهديين ممن كان يتنبأ بهم مثل السفياني والقحطاني وغيرهما. ولا شك أن التنبؤ بهولاء وانتظارهم لم يتلاش تماماً من نفوس المسلمين، وإنما صار هولاء بالنسبة إلى المهدى المنتظر كالدجال بالنسبة إلى عيسى بن مريم. لذلك كان من المعقول أن يظهر عليهم ذلك المهدي ويهزمهم هزيمة حاسمة وينتظر عليهم انتصاراً مبيناً»[4].

وقد تتحرك هذه العقيدة تبعاً إلى حالة الاضطراب السياسي في كل مرحلة حضارية.

الثالث، في محاضرة «الشعر العربي» (1924)[5] للمؤرخ إغناطي كراتشوفسكي (1883 –1951) طرح قضية «تنسيب المواطنة» المندرج فيها عمليات توطين البادية

(1) – بدوي، 1979، ص: 110.

(2) – وضعت كتب حول ما يدعى معتقدات العرب في عصر الممالك العربية (ما قبل القرن السابع الميلادي). أنظر. نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، علي سامي النشار، دار المعارف، 1965.وكتاب آخر درس المعتقد عند الشعراء تحديداً، الراحل على غير هدى، سلام الكندي، منشورات الجمل، 2008.

(3) – أنظر. السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات، فان فلوتن، ترجمة: الدكتور حسن إبراهيم حسن – محمد زكي إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965.

(4) – فلوتن، 1965، ص: 168–167.

(5) – أنظر. دراسات في تاريخ الأدب العربي، إغناطيوس كراتشكوفسكي ترجمة: محمد المعصراني، دار ومكتبة بيبلون، بيروت، 2019.



والهجرات الريفية وإدماج الأقليات، وأوردها على النحو التالي:

- «عبارة الحضارة العربية إذا أطلقت على مجمل الحضارة الإسلامية في عصر ازدهار الخلافة وسقوطها. ولهذه العبارة أسبابها الوجيهة إذ أنها تشير إلى تلك الأداء الرئيسية الجامعة للحضارة وهي اللغة العربية، ولكنها على كل حال لا تمنحنا الحق في الحكم على العبقرية القومية العربية وإبداعها الفكري»[1].

- «اشتراك أبناء الأمم الغريبة في تطوير مختلف فروع الثقافة، مستخدمين لغة رئيسية واحدة هي العربية. وليس الشعر مستثنى في هذا الأمر. وهكذا فمن الخطأ، عند التحليل العلمي، إغفال الشعر الذي نظمه باللغة العربية أناس غير عرب، ولكن من الخطأ أيضاً القول بأنه شعر عربي صرف»[2].

وفي محاضرة أخرى بعنوان «الحضارة العربية في إسبانيا» (1936) سلط نوراً عالياً على التكوين الاجتماعي في الأندلس وأورده على النحو التالي:

- «عندما احتل العرب إسبانيا وجدوا فيها عنصرين أساسيين من السكان وهما القوط الغربيون وأبناء الرومانيين اللذين كونوا تدريجياً الرومان سكان شبه الجزيرة [المستعربين – فيما بعد]. وكان جماهير الفاتحين الأساسيين من البربر [دعيوا من الإغريق بالموريين]. [...] والسلطة العسكرية كانت في أيديهم فعدوا أنفسهم وحدهم شرقاء فلذلك توترت العلاقات بين البربر والعرب منذ البداية»[3].

- «العرب جاءوا من وطنهم بالعداوة المتحكمة بين كلب وقيس وزادت الظروف المحلية الوضع تأزماً فكان عرب المدينة وهم الأنصار يعني نسل صحابة الرسول محمد يعادون عرب سوريا أنصار الأمويين»[4].

- «ولما انتقل الحكم إلى العناصر البربرية ونجحت حركة الاسترداد بدأ ينمو التعصب من الجهتين وساءت حالة المسيحيين»[5].

---

(1) – كراتشكوفسكي، 2019، ص:25.
(2) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 26.
(3) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 78.
(4) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 78.
(5) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 82.

جنوسة الشعر / الإلزام الثقافي والحضاري:

وضعت دراستان حول الشعر العربي عمقت المفاهيم المطروحة في دراسات كل من المقدسي (1952) وعباس (1978)، وهما أطروحتا دكتوراه لكل من الناقد العراقي شموئيل موريه (سامي معلم) (1932 -2017)[1] ، والناقدة سلمى الخضراء الجيوسي (1927 -2023)[2].

لم يتمكنا سوى تلمس أسباباً إلى تغير الشكل الشعري عبر مؤثرات خارجية (ثقافية أو إيديولوجية) بينما لم يتأملا أن حركة الثقافة والحضارة دائرية - أفقية لا خطوط مستقيمة- عامودية، فالأدب الشعري يستعيد معانيه في أفكاره الرئيسة لا موضوعات كبرى وصغرى، وأجناسه الأولية لا أشكاله المتراكمة والمتأخرة.

كلما أنعم النظر في أولية الشعر بوصفه جنساً أدبياً صناعته التاريخية ممتدة نحو الأبعد، فإن التجليات الأساسية عندما نرقب ذلك الصراع القرآني - النبوئي في قطع الصلة بين شخص الشاعر والنبي، وبين نصّيْ الشعر والنبوءة، وبين كتابة الدنيا وكتابة الدين.

ويستخلص منها إشارات ثابتة وهي على النحو التالي:

- في أن الشاعر كائن خارق.
- في أن الشعر أدب مقدس.
- في أن الشعر جامع أجناس.

تحقق ذلك عبر إعادة الشعر إلى جذوره الجنوسية، وهذا ما أقدم عليه محمد حسن عواد (1902-1980) الذي كشف عن مفهومه الشعري منذ نصوصه الشعرية عام 1926 حتى جمعها في ديوانه «رؤى أبولون» (1954)[3]، وقد صدّر ذلك الديوان بمقدمة

(1) - لم يرض المؤلف على ترجمة الكتاب الصادرة بعنوان: الشعر العربى الحديث : 1800-1970 : تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الادب الغربي، س. موريه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986. بينما راجع الترجمة القانونية: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث 1800 - 1970، أ. د. ش. موريه، ترجمة: شفيع السيد - سعد مصلوح، منشورات الجمل، بيروت، 2013. وأصلها أطروحته بالانجليزية:
Modern Arabic Poetry 1800-1970: the Development of its forms and Themes under the influence of Western literature. Leiden : Brill, 1976.

(2) - ترجمت أطروحتها بعنوان: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007. عن أصلها الانجليزي:
Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Salma Khadra Jayyusi. BRILL, 1977.

(3) - أنظر. القسم الثاني: شعر منثور، ديوان رؤى أبولون، محمد حسن عواد، مطابع دار سعد، القاهرة، 1954.


مجلة ربع سنوية علمية محكمة

فائضة إثر رسالة من أحد طلبته سأله عن الشعر المنثور، فاختار نصوصاً قرآنية لشرح تجربة أمين الريحاني[1].

وتنكب مهمة تكريس هذا المفهوم عبر دراسات معمقة الناقد عادل جاسم البياتي في كتابه «أيام العرب قبل الإسلام» (1976)[2] الذي كشف معنى جنس اليوم الأدبي، أقصد الأيام في الثقافة العربية، وجنوسته الأدبية، وتوسع في المفهوم الناقد نجيب البهبيتي (1908 –1992) في كتابيه «المعلقة العربية الأولى» (1981)، و»المعلقات» (1982)[3].

ولكن هذا الكلام لا يخدعنا برغم أنها منجزات متقدمة في القرن العشرين غير أن توسعة النظر إلى أنه ليست العربية لغة يتيمة أو وحيدة، فهي تختزن فيها تلك العلائق الرهيفة بينها وبين سابقاتها من أخواتها الكبيرات البابلية والآرامية والكنعانية حتى أختها اللازمة النبطية.

إذا نظر إلى نقش عبدات (صحراء النقب جنوب إسرائيل) المؤرّخ في القرن الأخير قبل الميلاد، عصر مملكة الأنباط، كتبه غرم اللات بن تيم اللات موجهاً إلى تقديس عبدات (يفترض أن يكون الملك عبدات الأول 85–96 قبل الميلاد) محتوياً في سطريه الرابع والخامس على بذور البحر الطويل الأولى.

وإذا افترضنا أن هذا البحر المركب التفعيلتين: فعولن / مفاعيلن إحدى حلقات تطور توظيف البحر هذا في وظائف دينية ودنيوية، حيث يعرف هذا البحر علاقته بالأيام بوصفها قصص البطولة الشعرية المؤدة بالصنج ثم في مراحل أخرى بالسير الشعبية التي تؤدى على جرة الربابة ثم ما تبقى منه في الشعر النبطي (النجدي).

ولأنه يعتمد أن الثقافات والحضارات السامية (الشرقية والغربية) تتوارث بعضها بعضاً، فهي تبدأ مما انتهت السابقة وتضيف إليها مع اعتبار دورة التاريخ، فإنه يمكن القول أنه

---

(1) – الغريب أن الشاعر الأمريكي تشارلز هنري فورد (1908 – 2002) اختار سوراً قرآنية مكية بوصفها شعراً منثوراً في مادة كتبها حول مختارات من الشعر المنثور في كتاب حرره بعنوان:
a little anthology in prose ,new directions in prose and poetry edited by charles henri ford new york 1953.

(2) – أنظر. كتاب أيام العرب قبل الإسلام، لأبي عبيدة (ت209هـ) (القسم الأول يشمل: مقارنة لملاحم الأيام العربية مع جزء من كتاب أيام العرب) جمع ودراسة مقارنة: د.عادل جاسم البياتي، مطبعة دار الجاحظ للطباعة النشر، بغداد، 1976.

(3) – أنظر. المعلقة العربية الأولى، أو، عند جذور التأريخ، نجيب محمد البهبيتي. الجزء 2–1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1981، والمعلقات سيرة وتاريخاً، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.

اشتق منه بحرا المتقارب (فعولن) والهزج (مفاعيلن)، وأن تلك السبع الطوال (المعلقات) اعتمدت بحوراً مركبة (الطويل والخفيف) والبحور الصافية (الكامل والوافر) – حتى القصائد اللواتي أضفن إليهن من المركب: بحر البسيط ومخلعه–.

والمقصد من هذا الكلام أن تلك النصوص الشعرية، أو مفهوم الشعر وقع في حالة استبقاء الإيقاع سببه تصنيفها إما نصوصاً روحية (صلوات وتراتيل وأدعية وأناشيد) وإما نصوصاً غنائية (الغزليات والمدائح والمراثي).

ولكن تصنيف الآداب والفنون السامية وظيفياً يجعلها ذات أساس شعري جامع أجناس[1] على النحو التالي:

الأدب الديني	الأدب الدنيوي
الأدب الأسطوري: أساطير التكوين والموت والخلود	الأدب الملحمي: ملاحم الخصوبة والبطولة والحروب
الأدب الطقسي – الشعائري	الأدب الحواري: (النقائض، المناظرات، الجدل)
الأدب الروحي: الصلوات، التراتيل، الأدعية	الأدب الغنائي: الغزليات والمدائح والمراثي والأهجيات
الأدب السحري: التعاويذ والتمائم والتنبؤ والفؤول والأحلام	الأدب الأخلاقي: الأمثال والحكم والفكاهة

وبناء على ما ذكر، فإن علم جنوسة الشعر أو الأدب، أحد العلوم المفترض أن تكون حاضرة في الدراسات الأدبية والنقدية، ويتوجب حضور أوليات الشعر في الدرس الشعري العربي على مستوى الباحثين والدارسين، على أنه لا تجده غائباً فهو مضمر عند المبدع الخلاق والمتلقي الذواقة.

سأفترض أن تلك اللحظة الثقافية والحضارية في الشعر العربي التي جعلت من قممه أو معلقاته قصائد موقعة لشعراء مواليد أو عاشوا جل حياتهم بين القرنين السادس والسابع الميلاديين.

إنه قد مرّ الأدب العربي بتحولات ثقافية وحضارية طيلة الألف وخمسمائة عام، وأفلح

(1) – أنظر. أدب الكالا.. أدب النار: دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم، خزعل الماجدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

منظّرو ومبدعو «النظرية الأدبية»، وليس البلاغية، في التنبه إلى ذلك، أحدهم الشاعر والناقد لويس عوض (1915-1990) في حوار جرى معه في جريدة القبس عام 1988، حين أجاب على سؤال هكذا صيغته:

- «على صعيد الشعرية العربية ألا تعتقد إنه حصل فيها تطور منذ امرئ القيس مروراً بالمرحلة العباسية ثم الأندلسية وصولاً إلى زماننا هذا؟».

- فقال بأن «هناك ثورة استجدت في الشعر العربي في مرحلته الأندلسية، وثورة أخرى عندما أظهرت الآداب العامية في العصور الوسطى»[1].

وفي موقع آخر من هذا الحوار التاريخي أضاف على ما ذكر «والوثبة الكبرى كانت في القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية هي التي جاءت بكل هذه التغييرات الأساسية في صورة الشعر لأنها اعترفت بأن مضمون الحياة قد تغير»[2].

إذن، فإن أبناء النظرية الأدبية، أنقى في الوصول إلى الجذور أو وراثة الأسلاف.

ولذلك أنه تحت قيد الاختيار الأدبي من جهة ومن أخرى قيد التذوق الأدبي، عقب تأمل مستمر إزاء التجارب الشعرية العربية بدخول القرن الواحد والعشرين، فإنه يلزم اقتراح ما يشابك بين ما هو أبعد من الاختيار والتذوق وأبعد أيضاً من معيار مفهوم المعلقة وتبريراته (التفضيل، الشيوع، النموذج..إلخ) عوض التنبه إلى أن المضمر في ذينك الاختيار والتذوق ما يسعى إليه البحث لاكتشاف مسارات هذه الشعرية العربية مطلع القرن الواحد والعشرين.

إذا اختبرنا مفهوم شعر الخبرة وشعر الصنعة، فإن مفهوم صنعة الشعر أساسي في أية تجربة شعرية، وترسم في بنود مميزة على النحو التالي:

- لا يأخذ الشاعر الحقيقة في الدرجة الأولى، وإنما يأخذ الكتابات الموجودة لموضوع قصيدته، ويبدو لي أن هذا هو الشرط الأساسي والقاعدة الجوهرية لوجود شاعر ينتمي إلى مذهب التصنع.
- وبناء على ذلك يحاول الشاعر أن يتفوق على أسلافه، وهذا ما يتطابق مع فكرة

(1) - أنظر. أسئلة النقد: حوارات مع النقاد العرب، جهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، 1997، ص: 303.
(2) - فاضل، 1997، ص: 304.

الاستحقاق لدى المنظرين العرب. وينشأ من ذلك وظيفة مفرة للأسلوب من خلال الاعتماد على المتزايد على البلاغة في الشعر.

- إن الاعتماد المبالغ فيه على البلاغة يصل ذروته الفنية العليا في اللغة المجازية المستقلة عن الحقيقة، لأنها يمكن أن تنطلق حرة في اللغة وبها، وهذا يعني في صور الأدب الموفرة، لكي أخيراً – ولا سيما من خلال المذهب الطبيعي للاستعارات – تصل إلى غموض واستنتاجات خاطئة وخلافات وتناقضات، تلك التي ليس لها علاقة ذهنية حقيقية بين معنيين، وإنما تكون بالنسبة إلى اللغة خدعات مستساغة.
- تشكل الوحدات الأصغر، وتوصف من خلال النظرية، وهذه الجزئيات – وهي معروفة في الشعر العربي– تثبت لدى علماء التصنع أيضاً[1].

إن أحد مكاسب الشعر العربي أن اللغة العربية ذاتها أتاحت عبر تراكم حضاري مسألة «لعب اللغة مع نفسها» وهذا ما يتجاوز مسألة الحصر سواء في نظريات أو مناهج أو قضايا الشعر العربي طوال مسيرته التاريخية وتنوعه الجغرافي، فاختيار الشعراء السبعة في هذا البحث هي محاولة رصد هذه اللحظة الحضارية في الشعر العربي.

فإن كل العوامل الفعالة بمرجعياتها الاجتماعية – الاقتصادية أو السياسية – الدينية أو ما اصطلح البحث تسميتها أو معاينتها عوامل الارتباك الحضاري: العنف السلطوي والاضطراب الديني وامتناع التحضر.

تتمثل في اختيار الشعراء وتجاربهم الشعرية، من حيث المعاينة والتذوق، أي أن تلك العوامل الفعالة أو ذات الارتباك تحولت إلى دوافع أو حوافز أفضت إلى الإنجاز الشعري الذي يحتم على أي باحث مسؤولية حضارية تجعله يى فيها شهادة العصر بينما هي علامته الثقافية – الحضارية.

ما وراء المعلقات

استقر في الدراسات الأدبية والنقدية حول تدوين وجمع الشعر العربي أنه ابن الرواية ناتج ذلك أن المدونات اعتمدت على مجموعة من الرواة – الكتبة أو رواة وكتبة، ويغفل دائماً تجاهل كل الباحثين والدارسين وضع الثقافة في سياقها الحضاري، فإن ما يسبق

(1) – أنظر. التصنع في الأدب العربي، فولفارت هاينريشس، ترجمة: محمد فؤاد نعناع، مجلة علامات في النقد، العدد: 14، 01 ديسمبر 1994، ص: 195.

الحضارة العربية – الإسلامية بما اصطلح عليه من خلافات سياسية – دينية هي خلف لسلفها حضارات الممالك العربية (ما قبل القرن السابع الميلادي) ليس ما يذكر على هون إمارتي التخوم الشهيرتين: الحيرة – المناذرة أو الجابية – الغساسنة بل عصور الممالك المبكرة والوسيطة والمتأخرة أي. من القرن الثامن قبل الميلاد حتى القرن السابع الميلادي، وهي عصور الممالك العربية المبكرة (مدين وقيدار) والوسيطة (ديدان وكندة الأولى والأنباط وهجر) والمتأخرة (تدمر والحضر وكندة الثانية والغساسنة والمناذرة).

أي يتوجب علينا النظر جيداً إلى أن مواكبة صعود ما يصطلح عليه الخلافات العربية – الإسلامية متغيرات صناعية وتقنية من بينها أدوات وطرق الكتابة والتدوين وهذا ما دفع إلى ظهور سلطة الرواة نتيجة تطور ثقافي حضاري بظهور مدرستين فكريتين عربيتين: البصرة والكوفة (هناك مدرسة غبرت إثرهما مدرسة المدينة)، واحدة تقلدت نظرية الثبوت (التقنين والتقعيد)، والثانية نظرية التجدد (الرواية والرأي)[1].

وعلى ضوء هذه التقسيمات الثنوية، التي ستقبل الاكتمال الرباعي أو الزيادة السداسية والثمانية، إحدى أشكال توسعة مجال الرؤية الثقافية إلا أن التمسك بصورتها الثنوية متصل بمتطلب التأسيس الذي لن يكون سوى جذوراً ماضية مقابل تلك التوسعة في المجال والتفكير.

إن ما قام إزاء سلطة الرواة سلطة المطبعة، وهذا سهل تلمسه بأن نشأة الطباعة أسقطتها وجعلتها متوارية، ويمكن تلمس بقايا تلك السلطة مضمرة في مدونات الشعر النبطي والحميني في الجزيرة العربية أو ما يوازيها من الزجل في الأقطار العربية الأخرى، إلا أن سلطة التسجيل ستكون لعنة مصلتة على هذا الشعر المقيد بالغناء.

ومقصد القول، أن تطور مفهوم كتب الشعر من صورة الرواية والتجميع والانتخاب إثر مجهود مؤسسة الرواية التي أفضت إلى ديوان الشاعر الواحد أو القبيلة الواحدة أو كتب الاختيارات المتعددة الوظائف، بينما مؤسسة الطباعة، بالتعاون مع مؤسسة الصحافة، التي احتفظت بصور الرواية ثم جمع الديوان عند شعراء عاشوا بين القرنين التاسع عشر والعشرين الميلادي غير أن تطور تقنيات الطباعة ومتطلبات السوق الثقافي أفضت

(1) – أنظر. الفصل الخامس: توثيق الرواة وتضعيفهم. في كتاب مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، ط:7، 1988، ص: 432–429.

إلى ظهور دواوين منفردة ذات عناوين مستقلة مرحلة تنامي التجربة ثم مرحلة صدور الأعمال الشعرية الكاملة سواء ختام متكرر في حياة شاعر مثلما حدث مع أكثر من شاعر اختير في هذا البحث، أدونيس وسليم بركات وقاسم حداد أو لم تصدر قط مثل جوزف حرب وعلي الشرقاوي.

على أن الشعراء الذين اختيروا في هذا البحث يتميزون بميزة عصرهم الكتابة والنشر في الصحافة والإذاعة والمنصات الرقمية (أنشطهم قسم حداد)، تعدد أنواع الكتابة الأدبية (المقالات الأدبية، الدراسات النقدية)، المشاريع الثقافية المشتركة (مع رسامين أو موسيقيين أو ممثلين).

وهل هذا كافٍ؟.

يتمايز هؤلاء الشعراء بأن كل واحد منهم يمثل فئات وطبقات وجماعات اجتماعية – اقتصادية، وسياسية – دينية، فلو اعترفنا بأن هؤلاء الشعراء يعبرون عن هوامش بيئية وشعبية ومذهبية وطائفية ضمن سياق عصر الجمهوريات والمملكات العربية في القرن العشرين.

فالشاعر جوزف حرب الذي اختير ديوانه الضخم «المحبرة» (2006) باعتباره نتاج كتابة شعرية متمرسة يمثلها حرب باختصار في تصريحه: «الكتابة قهر جسدي، صلب. لستُ أنا لوحدي، ربما الأمر كذلك عند الكل ولم يعبّروا عن ذلك. ربما طرقهم مختلفة»[1]. فهو يعيد صياغة ذلك المفهوم اللاهوتي المسيحي حول الجسد الإلهي والإنساني، وعذابات التضحية والتكفير.

وأنتقل إلى الشاعر رفعت سلام، فهو في أحاديثه الصحفية معني بصراع الأجيال بقوله «لم تكن قصيدة النثر مشروع شعراء السبعينيات في مصر، كانت إحدى تجليات مشروعهم الشعري، مضاد الإنشادية والنمطية وإعادة الإنتاج، لا المشروع ذاته»[2].

وأما الشاعر قاسم حداد فهو يبرر ولعه بالشاعر طرفة بن العبد وتحويره قناعاً شعرياً بمسمى طرفة بن الوردة، فهو يذكر في أحد كتبه السيرية «هيامي بتجربة طرفة بن العبد

(1) – أنظر. جوزف حرب روى حياته لـ «الراي» قبل رحيله: منذ الطفولة يراودني إحساس بأنه لم يبقَ لي وقت، كامل جابر، جريدة الراي، 14 فبراير 2014:

https://www.alraimedia.com/article/

(2) – أنظر. قصيدة النثر العربية: ملاحظات أولية، رفعت سلام، مجلة فصول، 1 يناير 1997، ص: 309.



الإنسانية لا حدود لها، وعلاقتنا الرؤيوية قديمة. في عام 1971 بدأت العلاقة بيننا أخذ شكل الكتابة وفي عام 1973 صارت شعراً، حين جاءت قصيدة «تحولات طرفة بن الوردة» في الدم الثاني [ديوان، 1975]، وقصيدة «إشراقات طرفة بن الوردة» تواصلت الرؤية في انتماءات [ديوان، 1982]. ولعل الشكل الذي أخذته القصيدة كان محاولة لموازاة اللحظة الواقعية التي يعيشها الشاعر كمن يفصد دمه، ويرقب القطرات تسيل فيأتي الشعر متفصداً على شكل مقاطع صغيرة، وكانت القطرة الأخيرة من الدم توازي (أو العكس) المقطع الصغير في ختام القصيشدة: «لا تثقوا بحياد الماء». ثم يختم ذلك «يبدو أن طرفة بن الوردة لا يزال قريباً مني فنياً، لذلك فإنه لم يترك لي مجالاً للتحديث من شرفة الأفق»[1].

وأما الشاعر الكردي الأصل – السوري الهوية سليم بركات فهذا حاضر في مكوناته الثقافية في اعترافه «لغتي العربية هوية انتساب العربي إلى كرديتي شريكاً في ميراث الخيال»[2]، ويشير إلى تجنيس الكتابة الأدبية ومصادره الثقافية:

«أسلافي الشعراء هم الروائيون. ذاكرتي كانت تتخلق، منذ البداية روائياً، فيما نحو كلماتي نحو الشعر، وتعتنق مذهبه. إنه أمر ذو مفارقة في نشأة الكتابة عندي. وأنا، بالطبع، ليس لي إلا الإقرار بانتمائي إلى تراث صغير من المحدثين العرب، والترجمات. لكن التراث الإسلامي، تحديداً هو السلف الأوفى في انتمائي إلى لا محدودية النوع الأدبي»[3].

عندما أنتقل إلى شاعر مثل علي الشرقاوي فهو يتحرر من قيود الانتماء الأرضي نحو الانتماء السماوي، فالقول عنده: «أكتب لأنني لا أملك ما أقف ضد الموت سوى الكتابة هذا من الجانب الذاتي، أما الجانب الموضوعي، فأنا لا أريد أن أعبر عن نفسي فقط، إنما أعبر عن الإنسان بشكل عام وهو الوقوف ضد الموت بشتى أشكاله وما دمت أعرف أن الموت قدر محتوم، وأنا بين ظلمتين، ظلمة الرحم وظلمة القبر، لذلك لا بد أن أحمل القصيدة المصباح، لأنير طريقي طريق الآخرين الذين لا يملكون المصباح»[4].

---

(1) – أنظر. دخان البراكين: كل شيء ليس على ما يرام، قاسم حداد، دار التكوين، دمشق، 2022، ص:69–68.
(2) – أنظر. القسم الثالث: مذ سلمت مقاليد يقيني إلى الكلمات أخذتها معي إلى يقينها. التعجيل في قروض النثر، سليم بركات، دار الزمان، دمشق، 2010 ص: 102.
(3) – المرجع السابق، بركات، 2010، ص: 122.
(4) – أنظر. أبحث في القصيدة عن النقاء والتنوع، علي الشرقاوي، مجلة كلمات، العدد: 1، أكتوبر 1983، ص: 154.

حين أوطأ الأستاذ أنيس المقدسي في محاضراته المجموعة بكتاب من مجلدين «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي» (1952) توطئة بعنوان «في الثابت والمتجدد في الأدب» فأوضح بقوله:»ونعني بالثبوت تلك الخاصة التي تضمن للأدب خلوده من جيل إلى جيل.خذ مثلاً روائع القدماء فإننا لا نزال نناشدها إلى الآن ونحن نشعر بروعتها وتأثيرها كما شعر الذين قبلنا وسيقرأها من بعدنا ويشعرون بها شعورنا وشعور الناس في كل زمان ومكان. وما ذلك إلا لأن فيها جمالاً ثابتاً مع الأجيال هو سر خلودها وهو الذي يحدو أهل الثقافة عند كل الأمم إلى مطالعة روائعهم القديمة والتمتع بها.[...] على أن ثبوت الروعة الأدبية لا ينفي أن يكون في الأدب عنصر آخر هو عنصر التغير أو التجدد. ونعني به النزعة إلى التطور والسير في مسالك جديدة. فالأدب مرآة يعكس لنا الحياة والطبيعة وما يثيرانه في النفس البشرية من خوالج وأفكار»[1].

ليس هذا ما طرحه أدونيس، في أطروحة الدكتوراه «الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب» (1973) وهي قضية أساسية من قائمة قضايا الثقافة العربية نظرية الثبوت والتغير، ولكنه زحف بها نحو قضية الشعر والدين على عكس ما يظهر من عنوان أطروحته، فقد واجه الأدب بالدين أي لم ير سوى الصراع الدامي غير المتكافئ بين مؤسسات الاقتصاد والاجتماع والسياسة والدين لكل منها مصالح مع الأخرى بالتشابك أو التدامج مقابل مؤسسة الثقافة بكل مكوناتها «الآداب، الفنون، الأفكار، التراث..إلخ».

ويبدو أن المرجعية الطائفية في صراعها المستعر بين المركز والهامش أفضت إلى النظر نحو التراث الثقافي العربي في مرحلة الحضارة العربية الإسلامية بهذه النظرية التي إن قيدت إلى مرجعها سقطت.

إن ما يدعيه أدونيس بوصفه أحد تلامذة المفكر والزعيم السياسي أنطون سعادة (1904 –1949) من تأثره بكتاب أساسي في الثقافة العربية بالقرن العشرين «الصراع الفكري في الأدب السوري» (1943) وبما قاله من مفهوم التجدد في الأدب الذي لم يضاده بتطوير أدوات التفكير الديني، وليس الدين:

(1) – المرجع السابق، المقدسي، 1952، ص: 8–7.

«إن الأدب، كله، من نثر ونظم، من حيث هو صناعة، يقصد منها إبراز الفكر والشعور بأكثر ما يكون من الدقة، وأسمى ما يكون من الجمال، لا يمكنه أن يُحدث تجديدًا من تلقاء نفسه، فالأدب ليس الفكر عينه وليس الشعور بالذات؛ ولذلك أقول: إن التجديد في الأدب هو مسبَّبٌ لا سبب — هو نتيجة حصول التجديد، أو التغير في الفكر، وفي الشعور — في الحياة وفي النظرة إلى الحياة. هو نتيجة حصول ثورة روحية، مادية، اجتماعية، سياسية تغير حياة شعب بأسره، وأوضاع حياته، وتفتح آفاقًا جديدة للفكر وطرائقه، وللشعور ومناحيه»[1].

إذن، فهو ينظر النظرة الطبيعية إلى الأدب بأنه انعكاس الحياة، وهذا ما لا أراد النظر إليه أدونيس، بينما أصغى جيداً إلى سعادة حتى في ختام هذ الفصل في كتابه:»لا أعتقد أن بلوغ هذه المرتبة يتم للشاعر السوري أو غيره بقراءة سفر أشيعا من التوراة اليهودية، ولا بتقوية الاتصال «بالأدب القديم»، الذي هو تعبيرٌ غامض في ذاته، ولا بإحسان الآداب الأجنبية القديمة التي أوجدت الأدب الأجنبي الحديث، ولا بتوشية الكتب وإتقان الطباعة، بل بالاتصال بمجرى حياة يجد فيه الشاعر نفسه، ونفس أمته، ومجتمعه، وحقيقة طبيعته وطبيعة جنسه ومواهبهما، وبإدراك عمق النظرة إلى الحياة، والكون، والفن الملازمة لهذا المجرى، الذي يزداد قوة مع الأيام»[2].

لم يخرج أدونيس من دائرة الصراع الطائفي في أقنعته الشعرية سواء مهيار الدمشقي أو المتنبي، على أنه في منجزه الأخير «أدونيادا» (2022) حاول التخلص من أقنعته الطائفية في الشعر نحو المطلق. وهذا ما يحرى الباحث أو الناقد بمنجزه إلى الاختيار الأدبي.

إن اشتباك جيل أدونيس من الشعراء بالتراث الأدبي ومتغيراته السياسية – الدينية لم تكن مسألة ذات بال عند شعراء جيل الربع الأخير من القرن العشرين، فعدنان الصائغ يعرف نفسه: «يولد العراقي وفي فمه، فاتورة طويلة، من ديون وأحلام وخسائر سياسية، تظل تلاحقه حتى النفس الأخير، منفياً مشرداً خارج وطنه – كأغلب مبدعيه – أو مقيماً

(1) – أنظر. فصل تجديد الأدب وتجديد الحياة في كتاب الصراع الفكري في الأدب السوري، أنطون سعادة، بيروت، ط:2، 1947، ص: 39.

(2) – المرجع السابق، سعادة، 1947، ص: 56.

متبرّماً داخل ذلك الفرن الملتهب، الوطن»[1].

تشاغلت إحدى الناقدات العراقيات فاطمة المحسن في إنجاز كتابين مهمين حول تاريخ الثقافة العراقية في القرن العشرين عبر كتابين»تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث» (2010)[2]، وكتاب «تمثلات الحداثة في ثقافة العراق» (2014)[3]. حيث وقفت عند شعراء الخمسينيات الميلادية، لعلمها بأن الأجيال أرخت لبعضها في كتب متوالية: انفرادات الشعر العراقي الجديد (1993)[4] لعبد القادر الجنابي ، والشاعر الغريب في المكان الغريب: التجربة الشعرية في سبعينيات العراق (2003)[5] لشاكر لعيبي، و»حطب إبراهيم أو الجيل البدوي: شعر الثمانينيات وأجيال الدولة العراقية» (2007)[6] لمحمد مظلوم.

وهذا شهادة أحد مجايلي الصائغ عنه:»لم يكن الصائغ شاعر سلطة، بمعنى إنه لم يكن صوتاً من أصواتها الأساسية، ذلك أن شعره في الواقع لا ينافس شعر رعد بندر ولؤي حقي في تجسيدهما لنموذج البوق عالي الهتاف والتمجيد. لكن عدنان الصائغ في المقابل وظف جانباً من شعره لممالأة السلطة بهدف الاستفادة منها، وبهذا المعنى فعدنان الصائغ شاعر ثمانيني لا يندرج تحت توصيف الجيل البدوي. [...] كان دائماً مواطناً محلياً مثالياً في وطن مصاغ في الوعي الاجتماعي على وفق صياغات الدولة، ولأن الدولة في العراق هي السلطة، فإن وطن عدنان الصائغ كان في وقتها وطن الشهداء والنساء الجميلات وروح الألفة بين الأعلى والأدنى في معسكرات الجيس ويوميات الشارع وهو مواطن نال من الوطن احتفاء طيباً بشاعريته فقد أصدر دواوينه الشعرية الخمسة الأولى وكتاباً نثرياً سادساً داخل العراق الأربعة الأولى منها خلال أربع سنوات فقط، بينما لم يصدر الكثير من مجايليه وسابقيه ديواناً واحداً في تلك الظروف!»[7].

---

(1) – أنظر. عدنان الصائغ تأبط منفى: حوار ومنتخبات شعرية، حوار: وليد الزريبي، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2007.

(2) – منشورات الجمل، بيروت، 2010.

(3) – منشورات الجمل، بيروت، 2014.

(4) – منشورات الجمل، كولونيا، 1993.

(5) – دار المدى، دمشق، 2003.

(6) – دار التكوين، دمشق، 2007.

(7) – أنظر. حطب إبراهيم أو الجيل البدوي: شعر الثمانينيات وأجيال الدولة العراقية، محمد مظلوم، دار التكوين، دمشق، 2007، ص: 289.

إذن، فإن الشعراء كلهم جاهدوا لمواجهة وتخطي عوامل الارتباك الحضاري الذي جعلهم دون اختيارهم في هوامش مركزيات الحضارة العربية – الإسلامية، فقد حاول كل منهم مجابهة ثلاثية: العنف السلطوي: انتقال الصراع من الاحتلال الأجنبي إلى الدولة التسلطية، والاضطراب الديني: الاضطرام الطائفي والمذهبي، وامتناع التحضر: عمليات توطين البادية والهجرات الريفية وإدماج الأقليات.

وتوجب أن تكون مكافأة التاريخ الأدبي جعل نتاجهم مدار التذوق والاختيار الأدبي لهذا القرن الواحد والعشرين، ودفعاً لتكرار طريقة الاختيار، فسألحق بالبحث صوراً من صفحات تلك الدواوين – المشاريع الشعرية لطرح مسألة التمثيل والشاهد بالنص الكامل وليس بالجزء. وهذه الدواوين الشعرية بالجدول التالي:

الديوان	الشاعر
المحبرة – 2006	جوزف حرب (1944 –2014)– لبنان
حجر يطفو على الماء – 2008	رفعت سلام (1951 – 2020)– مصر
طرفة بن الوردة – 2011	قاسم حداد – البحرين
الغزلية الكبرى – 2016	سليم بركات – سوريا
الغاجاراشا – ملحمة الغجر – 2016	علي الشرقاوي– البحرين
أدونيادا – 2022	أدونيس – سوريا
نرد النص – 2022	عدنان الصائغ – العراق

إن ما يتوجب التذكير أن قضية «لعب اللغة مع نفسها» جنحت بكل شاعر إلى بحث معادلات ذاتية وموضوعية في تشكيل صف الجملة الشعرية، وطرق الكتابة سواء ذات الكتل السردية أو التشكيل الهندسي أو التهميش المتعدد (عامودي، أفقي)، وتبقى داخل كل شاعر، تبعاً إلى الأسلوب أو المدرسة أو حتى الضياع بين الأساليب أو المدارس (سواء عمداً أو عفواً) ومن تلك التعمدية أو العفوية طريقة استخدام التفاعيل في بحور صافية أو مركبة، أو استخدام التشكيل الصرفي في التوازي والإيجاز، ففي حين تتصفى اللغة نحو الجوهر عند أدونيس وجوزف حرب وقاسم حداد ورفعت سلام، تتعارك اللغة ومعجمها عند سليم بركات، وتتباسط مع علي الشرقاوي، وتكتظ بالأعباء التراثية عند

عدنان الصائغ.

وأختم بأن التذوق حساسية ثقافية – حضارية كذلك الاختيار الأدبي، فقد ذكر الناقد كمال عبد الباقي لاشين– أحد منظري تذوق الشعر العربي– أن أبرز قواعد منهج تذوق الشعر أربع قواعد: ثلاث منها مؤتلفة تخص المتذوق (وهو الناقد)، وواحدة جامعة تخص المتذوَّق (وهو الشعر نفسه). فالتي تخص الناقد المتذوق ثلاث قواعد متداخلة مشتبكة، وهي:

- أن يكون تذوق الشعر ممن يحسنه، وأن يرد تذوق الشعر إلى أهله.
- أن يتحقق في المتذوق أو الناقد طبيعة متأصلة، ومعرفة مكتسبة، وإنصاف عند الحكم.
- أن يكون تذوق الشعر قائماً على أساس الذوق السلمي، نازلاً على مقتضى حكمه، محتكماً فيه إلى أصول صنعة الشعر، وقواعد نقده[1].

وأما الرابعة فهي النفاذ إلى أسرار صنعة الشعر المكونة، وخبيئة المستور[2].

ويعمد منظرو «التذوق الأدبي» إلى أن «تربية الذوف من أهم ما تتجه إليه شعوب العالم المتحضر الآن، فلم تعد النظرة إلى التذوق مجرد نظرة إلى شيء يدخل دائرة الترف بعتباره وسيلة تسلية إنسانية. وإنما النظرة إليه تؤكد أنه شيء من مقومات وجوده، بحيث يستحيل أن يكون الإنسان إنساناً دون تذوقه لمفردات الكون من حوله»[3].

إن البحث طرح نظرية نقدية حول التذوق والاختيار الأدبي معيارها التذكير بمفهوم الأدب المتعدد وليس الواحد، والعوامل الفعالة في تاريخ التراث الأدبي، وإن كانت عوامل ارتباك حضاري، فهي دعامة لجعل الشاعر يتخطاها ليكون نفسه طالعاً من الانتماء الأرضي إلى السماوي ولو برهة كتابة.

وستذكر عبارة نقدية أن «الدائرة التامة للأجناس لا تحضر متساوية، أو كاملة، في حقبة واحدة بعينها. إذ لكل عصر أرشيفه الصغير [معلقاته، مثلاً]، نسبياً، من

(1) – أنظر. تذوق الشعر، د. كمال عبد الباقي لاشين، درة الغواص، ط:2، 2021، ص: 45.
(2) – المرجع السابق، لاشين، 2021، ص: 135.
(3) – أنظر. التذوق الأدبي: طبيعته– نظرياته – مقوماته – معاييره– قياسه، د. ماهر شعبان عبد الباري، در الفكر، عمان، 2009، ص: 91.

الأجناس، يستطيع قراؤه ونقاده الاستجابة له بحماسة، أما الأرشيف المتوافر للكتاب فهو أصغر بكثير: وذلك أن التقليد [الاختيار] الآني ثابت أمام الجميع، لا يتخرقه سوى الكتاب الأقوياء أو العظام أو الملغزين، ويُجري كل عصر عمليات حذف جديدة من الأرشيف»[1].

ولا بد من الإقرار الدائم أن مهما بلغت أهمية التذوق والاختيار الأدبيين، فهما لا ينقذان شعوباً من الفناء أو تحسن شروط الحياة بل الهدف الدائم الاستماع إلى الذات حين التحدث معها أي «يمكن أن يعلمنا الأدب كيف نقبل التغيير، في أنفسنا وفي نفوس الآخرين، بل نقبل الشكل النهائي للتغيير»[2].

إننا نعرف الخلود لكن لا نصنعه، وتنصّب الشاعر أبو العلاء المعري (973 –1057م) بوصفه سفير الموت لا الخلود، فهو الذي عرف مَن مِن الشعراء دخل الفردوس أو الجحيم أو جنة العفاريت التي سكنها الشاعر الحطيئة (ت. 674م) وحده.

وعلى مبدأ المقولة الكلامية: الأنفس الإنسانية باقية بعد الأبدان، ولا يلزم فواتها من فواتها، ولا لسبب خارج[3].

كأنما الشاعر يكتب موته في الخلود.

(1) – أنظر. التقليد الأدبي الغربي: مدرسة العصور وكتبها، هارولد بلوم، ترجمة: د. عابد إسماعيل، دار التكوين، دمشق، 2012، ص: 28.

(2) – المرجع السابق، بلوم، 2021، ص: 39.

(3) – المرجع السابق، الآمدي، 2022، ص: 323.

الملحق:

النماذج الشعرية:

جوزف حرب (1944 -2014)- لبنان	المحبرة – 2006

٣

فَتَحْتُ شَرِيْطَةَ المِنْدِيْلِ وَهْوَ مُوَشَّحٌ
بِجَنَاحِ عُصْفُوْرٍ تُحِيْطُ بِهِ فَوَاصِلُ لِلدَّلَالَةِ أَنَّهُ لَا شَيْءَ
فِي ذَا الكَوْنِ مُنْتَهِياً لَهُ نُقَطٌ.

يَقُوْلُ الكَوْنُ فِي مَكْتُوْبِهِ :

مَجْمُوْعَةٌ
فِيْهَا قَصَائِدِيَ الَّتِي أَرْجُوْ قِرَاءَتَهَا، وَتَنْقِيَةَ الَّذِي مَا لَيْسَ
بَعْدُ مُنَخَّلَ الرُّؤْيَا بِهَا، أَوْ قَدْ يَكُوْنُ بِغَيْرِ مَا لُغَةٍ
مُرَصَّعَةِ العِبَارَةِ بِالبَهَاءِ الشَّاعِرِيِّ، وَغَيْرِ عُمْقٍ كَامِلِ
التَّكْوِيْنِ، مَفْتُوْحٍ عَلَى مَا لَا يَشِيْخُ، وَلَا يَزُوْلُ.
احْذُفْ، أَضِفْ لِلنَّصِّ،

صَحِّحْ،

وَعَلِّقْ، وانْتَقِدْ،

حجر يطفو على الماء – 2008	رفعت سلام (1951 – 2020)– مصر

أغَايَةُ الدِّين أن تُحفُّوا شَوَاربَكُم
يَا أُمَّةً ضَحِكَت مِنْ جَهْلِهَا الأُمَم

حَجَرٌ يَطْفُو عَلَى الْمَـاءِ الْهُـوَيْنَى ؛ أَيُّهَـا الـزَّمَنُ الْقَاسِـي اتَّئِـد ؛ قَـادِمٌ هُـوَ النِّـسْيَانُ وَالـسَّلْوَى وَأَسْـرَابُ الْخَفَافِيشِ؛ سَرَابٌ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ ، خَرَابٌ يَتَمَشَّى وَئِيدًا فِي الشَّوَارِعِ ، يَصْعَدُ الْمَنَابِرَ ، بُنْدُقِيَّةٌ مُشْرَعَةٌ وَهُرَاوَةٌ مَرْفُوعَةٌ ، مَا الْوَقْت ؟ كَأَنَّنِي لَكِنَّنِي حَجَرٌ عَلَى مَاءٍ غَرِيب

أَيُّهَا الْوَقْتُ الْمُرِيب ،

أَوَجْهٌ أم قِنَاع

أم وَرْدَةٌ مَسْمُومَةٌ

تُرَاوِدُ الْقَلْبَ الْعَصِيب

مَضَى مَا مَضَى ، فَمَـن يُـومِئُ لِـي
فِي الْبِلاَدِ الْغَرِيبَةِ ، مَنْ يَنْثُرُ الْمِلْحَ
وَالزَّعْفَـرَانَ عَلَـى خُطَـايَ ، وَرْدَةُ
الرِّمَـالِ أَمْ جِنِّيَّـةٌ جَبَلِيَّـةٌ تَرْفُـو –
بِظِلِّ الْيَاسَمِينِ – الذَّاكِرَة ؟

لِي أن أصْرُخَ الآنَ أو أصْهلَ أو أعْوِي أو أنبَحَ أو أموءَ
أو أشَقْشِقَ أو أبَقْبِقَ أو أزَقْزِقَ أنَا الحَيَوانُ البَرِّيُّ
أعْدُو وَرَاءَ سِهَامِ الصَّائِدِينَ وَكِلاَبِهِم المَسْعُورَةِ

أيُّهَا القَطِيعُ الَّذِي يَقْضِمُنِي فِي الظَّلاَمِ،
لَكَ السَّلاَمُ.

أَيَّتُهَا اللَّحْظَةُ الْمَاكِرَة قَوَافِلُ تَمْضِي إِلَى أُفُقٍ غَائِرٍ (أَم هَاوِيَة؟) ، وَتَنْسَانِي وَحِيدًا فِي بَرَارِي اللهِ ، لاَ مَاءَ أَوْ نَجْمَةَ الْقُطْبِ ، غُبَارٌ حَامِضٌ وَشَمْسٌ مُجْهَضَةٌ ، أَشْجَارُ سَنْطٍ تَبُولُ فِي الرَّمْـلِ ، نَخِيـلٌ وَهْمِيٌّ يَسْنِدُ السَّمَاءَ ، عُوَاءٌ ، وَشَيْءٌ مَا يَرُوعُ ، طَائِرٌ يَنْقَضُّ بَغْتَـةً وَيَخْتَفِـي ، مُنْتَـصَفُ اللَّيْـلِ أَمِ النَّهَـارِ ؟ سَـاعَةُ الصِّفْرِ أَمْ لَحْظَةُ الْبَوَارِ ؟ مَاتَ مَا فَاتَ ، وَمَا سَيَأْتِي آت **بِلاَ انْتِظَار .**

وَامتَطَيْتُهَا إلى سُوقِ اللُّصُوصِ وَالقَتَلَةِ، فَرَاوَدَهَا
وَاحِدٌ، فَهَزَّتْ ذَيْلَهَا، وَقَالَتْ: هَذَا آخِرُ الشَّوْطِ؛
فَلْتَفْرَحْ. وَلَكِنِّي بَكَيْتُ.

5

الغزلية الكبرى – 2016	سليم بركات – سوريا

أُحبهنَّ سَطَوْنَ على الصميمِ المائيِّ،
والمضائقِ الأفاويحِ،
وحَرَسِ المواجعِ التُّحَفِ،
والقلوبِ مُكمَّمةً كي لاتعضَّ.
أحبهنَّ سَطَوْنَ على الغضبِ المكتنزِ كالإطراءِ المُكْتنِزِ،
مقتحماتٍ كلَّ حديثٍ بالنَّقْرِ على زجاجِ المعاني في نوافذِ الكلماتِ؛ بالثرثرةِ مقسومةً على تفضيلِ القصبِ على الرياحِ، وتفضيلِ
الضفافِ
على
ماحولها.

أُحبهنَّ أحرجْنني كما أحرجْنَ الوجودَ بغمزِهنَّ المستدْرِج،
وأحرجنَ المجهولَ باقتفائهِ إلى كلِّ جرحٍ.
منتصراتٌ هُنَّ في البزوغِ على صخور الجبل طحالبَ حُمْراً،
ووساوسَ من مجونِ الفجرِ؛
منهزماتٌ في
مجادلةِ
العسلِ

له الرحمة

مات خيلك يا سيدي ، خيلك مات
دعه يموت ، فقد انتهى دوره
في طريق الحياة

من تنبؤات الغجر

سيأتي البحر مندفعا إلى الصحراء
ساقاه كساق الموج ، يدخل من نوافذها
ويجلس في أعالي ليلها وردا على تاجٍ
ويغفو كالخلايا في سرير العشب
لا أحدٌ سيعرف كيف العشب يقدر أن يكون
كما يريد الماء
لا جبلٌ سيعصمها ، من العصف المثلث ، من صراخ الليل ،
من دوامة كونية ، في الأرض تخلع ثوبها ، وتطارد الأطفال
من باب إلى بابٍ بلا باب ، ومن كهفٍ إلى الهضبات في الأجواء
سيأتي البحر للصحراء ، يدخل في المفاصل ، لن يجد الهواء مكانه
السري ، في رعبٍ ستسكت عن مشاكلها بنات الريح
والعربات سوف تفش مثل الريش ، تمشي لا ترى الميناء
أقول لكم
سيأتي البحر للصحراء

لا أتقن شيئاً
أعرف

لا تنتظر شيئا

فض بالنور
واخرج من
ليل الخيمة ،
لا تحجم عن إعطاء
يديك يدا ثالثةً ،
وعيونك عينا ثالثة ،
صافح بالبسمة
وجه الشارع ،
صوت السيارات ،
حضانات الأطفال ،
خريطة سير الطلاب ،
أيادي عمال الحفر ،
نداء الباعة ،
أشجار الأرصفة
المغبرة
لا تنتظر الرد

وظيفة

شيئا لا أتقن
غير العوم
بأنهار الأنغام
الغجرية
والركض
على الأسوار
وقطف
ثمار الدهشة
من أشجار
غطّت جذوتها
عن عين الشارع

طرفة بن الوردة – 2011	قاسم حداد – البحرين

عروة بن الورد

قل لي يا عروة كيف أهيئ الصحراء لخيمتي وأزرع فيها أوتاراً تشدني إلى جهة الأقاصي وأنال القدرة على الحلم.

عليك أن تقول الفهرسَ كاملاً، والعذابَ كله، وبقيةَ الورد، أجلَ أن تضمَ سهرتُنا صعاليكَ الأرض وخوارجَ السماء، وتَسعَ العشاقَ المقتولين بحناجرهم العارية.

عليك أن تفتح مملكتك لنقائضها وتضعَ دمي في أبجديتك.

عليك يا عروة أن تلقاني في يومِك وساعتِك وقراحِ مائِك نتقاسمه معاً، فقد أمضَّني العطشُ وذبحتني الوحشة.

كأنّ الحرف طفلك

تعلمتُ الكتابةَ قبلَ أن أُحصي شروطَ الموتِ
صارتْ جنتي لغتي.
وجَدّي قادني في الأبجدية مثلَ مشكاةٍ.
وزَيَّنَ لي القراءةَ كالثمالة في مساء الكأس
قال: ابدأْ كتابَكَ بالحروف المشتهاة
اكتبْ كأنَّ الحرفَ طفلك

أدونيادا – 2022	أدونيس – سوريا

I

أَنْتَ،

مَن يَهبط الآن نحو الثّمانينَ، وَجهاً غريباً، على دَرَج
المَوتِ، ماذا تقولُ لكَ السّنَواتُ ومَاذا تقولُ
لكَ الخُطواتُ، ومِن أَينَ تَبدأ فِيكَ الطَّريقُ،
ومَا السّرُّ في هَذهِ المِقصَلهْ؟

تتقصّى حقولَكَ، تَستأصِلُ
النّاسَ والحرْثَ والزّرعَ سُنبلةً، سُنبُلهْ.
أتُرى كلُّ ما قُلتَه
تمارينُ حَرثٍ وزَرعٍ تمارينُ في زمَنٍ قاحلٍ؟
تُراها أُلوهاتُ أسْلافِنا؟
الألُوهاتُ أن تَعرِفَ السّرَّ، لكنْ
إذا عُرفَ السّرُّ، ماتَتْ.

أتُرانا نَجيءُ ونَمضي، لكي يتواصلَ سِحرُ الوُجودِ

نرد النص – 2022	عدنان الصائغ – العراق

فاتحةٌ قبلَ ولوجِ النصِّ –

تَوَقَّفْ. حالاً توقَّفْ يا قارئي. توقَّفْ إذا كنتَ عجولا. توقَّفْ إذا كنتَ كسولا. توقَّفْ إذا كنتَ خجولا. توقَّفْ إذا كنتَ مقفولا. أو قافلا. توقَّفْ إذا كنتَ غافلا. توقفْ إذا كنتَ مُؤْدلجا: فِكراً أو حزباً أو عِرقاً أو ديناً أو مذهباً، أو مَعْرَجا أو مُخْرَجا. توقَّفْ إذا كنتَ تابعاً لخلافٍ أو هتافْ. توقَّفْ إذا كنتَ طامعاً بغنيمةٍ أو نميمةٍ أو شتيمةٍ. توقَّفْ إذا كنتَ شَحيحَ اللُّبِّ. توقَّفْ إذا كنتَ ضعيفَ القلبِ. توقَّفْ إذا كنتَ ملتبسَ النيَّةْ. توقَّفْ إذا كنتَ بلا قضيَّةْ. توقَّفْ إذا فتحتَ الديوانَ ولمْ تتطهَّرْ بماءِ المعرفةِ والوجدْ. توقَّفْ إذا غَذَذْتَ السيرَ ونسيتَ القصدْ. توقَّفْ إذا كنتَ تبغي إبطالَ الدينِ وإبدالَ التاريخِ. توقَّفْ إذا كنتَ لا تنوي إِهمالَ الدينِ وتغييرَ التاريخِ. توقَّفْ ولا تتوغلْ في أدغالِ الأفكارِ وأحراشِ الكلامْ. إذا لمْ تكنْ قد مشيتَ قبلُ في حقلِ ألغامْ. توقَّفْ إذا لمْ تكنْ قد قرأتَ بعدُ كتابَ الأيَّامْ. من غابر وعابرٍ وحاضرٍ وآتٍ، وخاصٍ وعامْ، أَعراباً وأعجامْ. **توقَّفْ إذا لمْ تدرِ أنَّ حولَك بحاراً تتلاطمُ وعُقَداً تتفاقم وكتباً تتزاحمُ.** توقَّفْ وأنَّ أمامك فيافيَ ومنافيَ وفجاجاً وعجاجاً وقيعاناً ومرجاناً ومزاراتٍ ومزاداتٍ ومُتَشابِهَاتٍ وخمَّاراتٍ وحروباً وكواسجَ وأسلاكاً وأسراراً وأمطاراً وأعاصيرَ وتآويلَ ملتبسةً؛ لا أولَ لها ولا آخرَ، كأنَّها دروبُ الصد ما رد. فتوقَّفْ يا قارئي الخبيثَ الطيبَ. واتركْهُ أرجوكَ اتركْهُ ولا تُورِّطْني معك بما سترى وتسمعُ من ألاعيبِ وتجاريبِ وظنونٍ وفنونٍ ومجونٍ وفتونِ هذا النردِ/ النصِّ الذي طفقَ بي في الديارِ البيروتية *عامَ ألفٍ وتسعمائةٍ وستةٍ وتسعين*، وتوقَّفتُ به في الديارِ اللندنية *عامَ ألفين واثنين وعشرين*.



2 – البناء التَّناصي في الخطاب الشِّعري في جبل عامل – زهرة الحرّ أنموذجًا

La construction intertextuelle du discours poétique de Jabal Amel – Zahra AlHorr comme modèle



بقلم الدكتورة ليلى محمد سعد

الجامعة اللُّبنانية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الفرع الخامس.

D. Layla mohamad saad

– l'Université libanaise – Faculté des Arts et des Sciences Humaines – Section cinq.

ملخّص

يهدف هذا البحث إلى دراسة البناء التَّناصي في الخطاب الشِّعري في جبل عامل – زهرة الحرّ أنموذجًا من وجهة نظر أسلوبية لسانية وذلك لإبراز مواطن التَّفاعلات التَّناصية والإسلوبيَّة والدلاليَّة والجماليَّة، إذ يعدُّ التَّناص إحدى القضايا الإيديولوجيَّة الرَّئيسة المطروحة اليوم، وقد حفل الخطاب الشِّعري بالتَّناصات والتعالقات الأدبيَّة

والدِّينيَّة والتَّاريخيَّة والشَّعبيَة، وتنوعت مرجعياته بتنوع ثقافة الشَّاعرة ما يكشف عن ابداعية التَّجربة الشِّعرية وغناها بدلالات ثقافيَّة ومعرفيَّة وجماليَّة.

الكلمات المفتاحية: التَّناص – البناء التَّناصي – قصائد جبل عامل – زهرة الحرّ.

Résumé

Cette recherche vise à étudier la construction intertextuelle du discours poétique de Jabal Amel - Zahra AlHorr en tant que modèle d'un point de vue stylistique linguistique pour mettre en évidence les domaines d'interactions intertextuelles, stylistiques, sémantiques et esthétiques, ou l'intertextualité est l'une des principaux problèmes idéologiques soulevées Aujourd'hui, le discours poétique était plein d'intertextualités et de relations littéraires, religieux, historiques et populaires, Ses références varient selon la diversité de la culture du poète, qui révèle la créativité de l'expérience poétique et sa richesse en sémantiques culturelles, cognitives et esthétiques.

Mots clés: intertextualité - construction intertextuelle - Poèmes de Jabal Amel

- Zahra AlHorr.

مقدمة

تعدُّ الشَّاعرة زهرة الحرّ من شعراء الشِّعر العاملي، ورد اسمها في العديد من الدِّراسات الَّتي ركَّزَت على ولادتها وحياتها وموضوعاتها الشِّعرية ونزعتها الرُّومنطقيّة، ولم يتطرّق أحد من الباحثين إلى دراسة بواطن التَّفاعلات التَّناصية وتعالقاتها الدلالية في خطابها الشِّعري. لقد كتبَت الشَّعر العربي القديم الموروث كما قامت بمحاولات تجديديَّة في الأشكال الشِّعرية، ورفدت خطابها بتفاعلات تناصية دينيَّة وأدبيَّة وتراثيَّة وتاريخيَّة ما جعل له خصوصية تميّزه عن التِّقنيات الشِّعرية الأخرى إذ تنقل بنية النَّص من البنية

السَّطحية إلى البنية الدَّلالية العميقة. وسيدرس هذا البحث الإشكالية التالية:

1. ما مظاهر التَّناص الدِّيني والأدبي والشّعبي وقيمته الجمالية في الخطاب الشِّعري العاملي عند الشَّاعرة اللُّبنانية زهرة الحرّ؟

2. ما أبرز تفاعلات البناء التّناصي الدلالي وتشاكلاته وتحويلاته البنيوية – السِّيميائيَّة؟

وقد اعتمدت المنهج السّيميائي في دراسة البناء التّناصي الَّذي يتمظهر في التَّناص الدِّيني وتوظيف الشَّخصيات التَّاريخية والدِّينية واستلهام القصص الدِّينيَّة واستثمار الرّموز التَّاريخية والتَّناص الشِّعبي في الخطاب الشِّعري عند الشاعرة زهرة الحرّ وذلك لتحديد معالم تشكيلات التَّفاعلات التَّناصية والكشف عن طاقتها الجماليَّة المتجددة والتَّعبيريَّة. فالشِّعر حسب رومان جاكوبسون Roman Jakobson هو «لغة في وظيفته الجماليَّة.»[1] والبحث عن الأدبية (Littérarité) في الشِّعر هو بحث عن الوظيفة الجماليَّة أو الخصائص الَّتي تصنع من نصٍّ ما نصًّا أدبيًّا، وأدبيَّة النَّص هي القيمة الَّتي تدرس الخطاب على المستويات الصَّوتية والشَّكلية والتَّركيبية والدلالية، ونقصد بالشَّكل (Forme) «الهيكل النَّاجم عن قوانين الصِّياغة ومبادىء التَّكرار والقوالب الَّتي تُوضع فيها عناصر معينة.»[2]

وقد اشتمل البحث على أربعة مباحث: عُني المبحث الأوَّل بدراسة التَّناص الدِّيني وتناول المبحث الثاني التَّناص بالعلم، فيما درس المبحث الثالث التَّناص الأدبي، وتطرّق المبحث الرابع إلى التَّناص الشَّعبي، وخَلُص بخاتمة اشتملت على مجموعة من النَّتائج الَّتي قد تفيد الباحثين والدارسين، وانتهى بسرد قائمة المصادر والمراجع.

تعريف التَّناص

التَّناص في اللغة

جاء في لسان العرب: «**نصص**: النَّصُّ: رَفْعُك الشَّيء. نصَّ الحديث يَنُصُه نصًّا: رَفَعَه. وكلّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ.»[3] وورد في القاموس المحيط: «نصَّ ناقته: استخرج أقصى ما عندها.. ونصَّ المتاع: جعل بعضه فوق

(1) – خليل الموسى، جماليات الشِّعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2008، ص 248.
(2) – المرجع نفسه، ص 254.
(3) – ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصص)، ج 14، ص 162.

بعض، ونصَّ الشَّيء أظهره.»[1] فمن الملاحظ أنَّه صعُبَ اشتقاق كلمة (تناص).

التَّناص في الاصطلاح

يُعدُّ هذا المصطلح حديثًا، ففي العام 1969، عندما أعلن رولان بارت Roland Barthes موت المؤلف، أدخلت جوليا كريستيفا Julia Kristeva إلى الفرنسيَّة مصطلح التَّناص L'intertextualité وذلك «لوصف التَّعددية الدَّلالية المتأصلة في أيّ نظام نصيّ، وحدّدت بموجبه أنَّه يتمّ بناء النّص كلّه كفسيفساء من الإقتباسات، وأيّ نصّ هو امتصاص لنصٍّ آخر وتحويله.»[2] وبتعريف آخر، التَّناص هو «تقاطع بلاغات في نصٍّ ما مأخوذ من نصوص أخرى.»[3] أو يقتضي «وجود علاقة ما بين ملفوظين énoncés»[4] فيما يحدّده آخرون بأنَّه «سمة من سمات ملفوظ ما تحيل على نصّ آخر.»[5]

يجعل ميشال ريفاتير Michael Riffaterre التَّناص أقرب إلى خصوصية النُّصوص الأدبيَّة وخصائصها المميزة، ويصفه بدقَّة «أنَّه على شكل انحراف في واحد أو أكثر من مستويات فعل الاتصال: سواء أكان معجميًا أم نحويًا أم دلاليًا أم أسلوبيًا، كما يحدّده بأنَّه «مجموعة النُّصوص الَّتي يمكننا مقارنتها مع تلك الَّتي أمام أعيننا، وهو مجموعة النُّصوص الَّتي نجدها [...] عند قراءة فقرة معينة» [6] وتضيف كريستيفا أنَّ النَّص «عبارة عن تراكمية معرفية تنمو أغصانها في محيط التَّلاحم المعرفي المتشابك. تتوارى خلف كلّ نصّ ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل، ومن ثُمَّ فالنَّصّ الجديد هو سابقة لا تُعرف إلَّا بالخبرة والتَّدقيق.»[7]

إذًا، تتقاطع النُّصوص الأدبيَّة فيما بينها وتتداخل في سياق النِّص المنتج حاملة

---

(1) – مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، ط سنة 1999، ص 88.

(2) – Julia Kristeva, Semiotike, Recherches pour une sémanalyse, Essais, Année 1970, p : 145.

(3) – Tiphaine Samoyault, L'intertextualité Mémoire de la littérature, Armand Colin, Paris, 2010, P : 9.

(4) – Tzvetan Todorow, Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, Seuil, 1981, P : 95 –96.

(5) – رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط 2009م، ص 34.

(6) – Michael Riffaterre, «L'intertexte inconnu», Littérature, Âge, février, n°41, 1981, Inter–textualité et roman en France, au Moyen pp : 4–5.

(7) – جوليا كريستفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط سنة 1991، ص 2.

صيغ نصّ سابق تتشكّل في سياقات مختلفة، وتجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النُّصوص من خلال الوجود اللُّغوي أو التَّراكيب فيصبح فضاء النَّص مفتوحًا على معانٍ متعددة، ومحاورات ثقافية تتداخل وتحمل بطاقات الإيحاء والتَّرميز.

ومن مظاهر التَّناص: استدعاء الأعلام والشَّخصيات والأحداث وتوظيفها رمزيًا في الخطاب الأدبي، فالشَّاعر يختار ما يناسب تجربته، كما يلجأ إلى الرَّمز التّراثي ليحمّله الأبعاد المعاصرة ويحقّق رؤيته الشِّعرية، وهو حسب أبو ذيب: «نصّ يستلف الواقعة التَّاريخية أو الشَّخصية (منقول) ويضعها كقناع له (ناقلاً) ونصّ يتعاملُ مع الحدث بوصفه بؤرة رمزيَّة دلالية وثمَّة نصّ يستثمرُ الأبعاد الرَّمزية للأسطورة لبناء أسطورة جديدة مضادة (إعادة

منتجة).»[1]

البناء التَّناصي في الخطاب الشعري العاملي عند زهرة الحر

لقد تنبَّه النَّقد العربي القديم إلى ظاهرة التَّناص، وعبَّر عنها بتسميات مثل: الاقتباس، التَّضمين، السّرقات وغير ذلك، إلاَّ أنَّ هذه الظاهرة قد اتّسعت وتشعَّبت في الدِّراسات المعاصرة وتأثّرت بالمفاهيم النَّقدية الغربية، وكان لها التَّأثير المباشر على التَّشكيل الجمالي للنّص الأدبي، إذ يُعاد من خلال التَّناص اكتشاف الماضي وقراءته في ضوء معطيات الحاضر، وإعادة تكوينه بمحمولاته الدلالية الموروثة من جديد لتكشف عن خصوصية التَّجربة الشِّعرية وإبداعاتها بكلِّ ما يحمله الواقع من أبعاد ذاتيَّة وانسانيَّة وحضاريَّة.

1. التَّناص مع القرآن الكريم

استدعت الشَّاعرة زهرة الحرّ القرآن الكريم بوصفه كتابًا دينيًا ومصدرًا أدبيًا وهدفًا فنيًا، فهو أعلى النُّصوص فصاحة وبلاغة، ودقَّة في اللَّفظ والتَّركيب ما يفتح الخطاب الشِّعري على دلالات التَّأويل الَّتي تقوّي التّجربة الشِّعرية، و«يكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصلُ الامتصاص إلى درجة الذوبان حتَّى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه

(1) – ينظر: كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، 1979، ص 45.

بنسيج الخطاب الشِّعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلّص نهائيًا من السِّياق القرآني.»[1]

يشكّل القرآن الكريم مرجعية أساسية ومكونًا جوهريًا، فالقصائد الشِّعرية مليئة بالنَّفحات القرآنية الَّتي تسري في جسد الخطاب الشَّعري ما يسهم في تعميق الدلالة ويوسّع فضاءات المعنى، ويعطيه سمة إبداعيَّة جماليَّة. وقد استلهمت الشَّاعرة زهرة الحرّ مفردات القرآن الكريم وتراكيبه واسلوبه ومضمونه، فكان لها حضورها الدَّلالي والفعَّال من خلال استكناه المعاني والألفاظ، فتقصَّدته من أجل تأكيد بعض الأحكام الدِّينية ونشر العظات والعِبر، واعتادت صياغتها بما يتوافق مع السِّياق الشِّعري، وطعّمته بدلالات اضافية لتخدم الدَّلالات الأصلية في الخطاب الشِّعري، فتقول:

«يا خالقَ الخلقِ من طينٍ ومن علقِ وجاعلَ النّطفةِ الصمَّاءَ إنسانا.»[2]

يتناص مع اقتباس ملفوظات مستمدَّة من القرآن (النَّطفة / من طين / من علق) في إحالة إلى الآية الكريمة ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِن طِينٍ* ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ.﴾[3] كذلك إحالة إلى الآية ﴿خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ.﴾[4] وتختزن الوحدات السِّيميائية في الخطاب دلالات التَّفكير في خلق الله وقيمة التَّدبير في الكون الَّتي استرعت انتباه الشَّاعرة واستدعت تفكيرها وتأملاتها في الوجود، فذكَّرت بأصل الانسان وبداية خلقه بدءا من المرحلة الطِّينية لتبين عظمة الخالق، وقدرته على خلق كلِّ شيء في الكون والوجود.

واستحضرت مفردة (تراب) في سياق آخر، فتقول:

«خلق الله آدماً من ترابٍ فارتقى فيه للسَّماء الترابُ.»[5]

تحيل لفظة (تراب) إلى الآية الكريمة ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُم مِنْ تُرَابٍ.﴾[6] ما يدعم دلالة أصل الإنسان وبداية خلقه.

(1) – محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، ط 1 سنة 1996، ص ص 49 – 50.
(2) – جلَّ جلاله، ص 85.
(3) – سورة المؤمنون 23، الآية 12 – 13.
(4) – سورة العلق 96، الآية 2.
(5) – رياح الخريف، ص 51.
(6) – سورة الروم 30، الآية 20.

وتتكثَّف بؤر مفردات التَّناص في الخطاب الشَّعري، فتقول:

«وما له بين مخلوقاته ولدٌ ولا شريكٌ له في الملْك يرعاهُ.»[1]

«إيَّاك أعبدُ رباً واحداً أحداً مهيمناً قـــادراً لم يتَّخذ ولدا.»[2]

وردت تراكيب (شريك في الملك / إيَّاك أعبد / لم يتَّخذ ولدًا)، وقد قال تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَداً وَلَمْ يَكُن لَهُ شَرِيكٌ فِي المُلْكِ.﴾[3] للدلالة على الوحدانية، والله هو المنزَّه عن كلّ شيء، لم يلد ولم يولد، مدبّر الكون بمشيئه وحده لا شريك له في ملكه.

ومن المفردات الَّتي تمتّصها الشَّاعرة (خالق – بارئ – باسط – قويّ – رازق)، فتقول:

«كـوّن الكـون واحـد أزلـــــي خـالق بـارئٌ إلــهٌ قـــويٌّ.»[4]

«خالق الخلق، باسط الرِّزق يعطي فلـه الحـمـد واهــباً معطاء.»[5]

«يا خـالقاً غـير مخلوقٍ له الخَلْقُ ورازقاً غير مرزوقٍ لهُ الرزقُ.»[6]

وتتواشج البنية التَّناصية مع البنية التّركيبية للتوازنات الإيقاعية والتَّجانسات اللَّفظية، فتقول:

«حاكم عادلٌ حكيمٌ عليمٌ قـادرٌ قاهـرٌ كريم سخيٌّ

مـالكٌ جامع لطيفٌ خبيرٌ خـالدٌ فـوق عرشه أبـديٌّ

إنَّــه الله لا إلــه ســـواهُ خالق العالم المليكُ العليُّ.»[7]

تستدعي دوال أسماء الله الحسنى (حاكم / عادل / حكيم / عليم / قادر / قاهر / سخي / مالكٌ / جامع / لطيفٌ / خبيرٌ / العليّ) وتجمعها في حركة بنيوية ايقاعية تتناغم مع البنى الدلالية الدالة على الحكمة والعدل والسَّخاء، وهو ربّ الكون خالد فوق عرشه الأبدي، كما تدلُّ على مدح الخالق وثنائه وتمجيده، وتعكس أنفاس الابتهالات الصُّوفية،

(1) – جلّ جلاله، ص 99.
(2) – المصدر نفسه، ص 105.
(3) – سورة الإسراء 17، الآية 111.
(4) – جلّ جلاله، ص 69.
(5) – المصدر نفسه، ص70.
(6) – جلَّ جلاله، ص 146.
(7) – المصدر نفسه، ص 69.

وإيمانها الداخلي الَّذي تترجمه الدَّوال السِّيميائية.

ونجد موسيقى الأسلوب القرآني في وجدان الذات الشاعرة وما لها من إضفاء جوّ من القداسة على النَّصّ، فتقول:

«أنت العليم بما تخفي الصدور وما　　　تحوي الجوانح من همٍّ وأعباءِ.»[1]

يتناص التَّركيب اللُّغوي (بما تخفي الصدور) مع التَّركيب اللُّغوي من الآية الكريمة ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ.﴾ [2] للتأكيد أنَّ الله تعالى عليم بجميع الأشياء يعلم ما تنطوي عليه خبايا الصَّدور من ضمائر وهموم وأعباء.

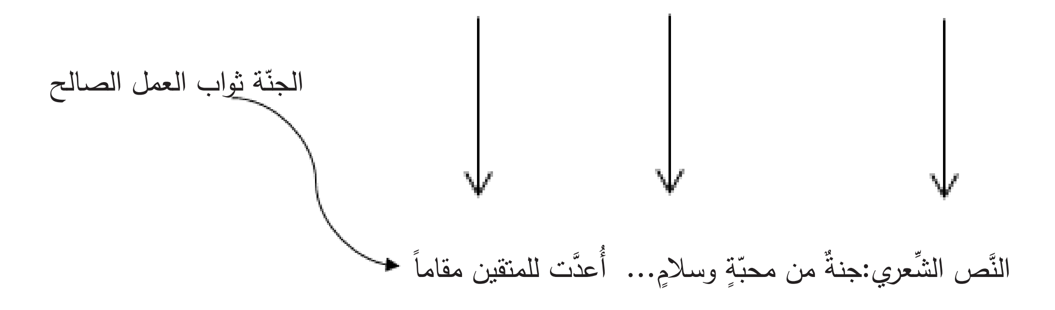
كما استثمرت التَّركيب اللغوي «أعدَّت للمتقين» ما يعكس ثنائية الجنَّة والنَّار، فتقول:

«جنةٌ من محبّةٍ وسلامٍ　　　يرجع الطرفُ عن مداها كليلا

قد أُعدَّت للمتقين مقاماً　　　وثواباً من الإلهِ جزيـــلا.»[3]

تتفاعل الدَّوال الشِّعرية مع بنية الآية الكريمة ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ والأَرْض أُعِدَّتْ لِلْمُتَقِينَ.﴾[4] وتشحن الخطاب الشعري بدلالات نعيم الجنة وأسباب الرَّاحة الَّتي تسعد الإنسان المؤمن وتريح النَّفس الانسانية، وهذه الجنَّة ثواب من عَمِل عملاً صالحاً، ونبرز التَّناص التركيبي والدلالي بين النَّصين:

النَّص القرآني: وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ والأَرْض أُعِدَّتْ لِلْمُتَقِينَ



(1) – م. ن.، ص 95.
(2) – سورة غافر 40، الآية 19.
(3) – رياح الخريف، ص 62.
(4) – سورة آل عمران 3، الآية 133.

وفي قصيدة «مخاض»، تقول:

«... ما لي حمى إلا حماكَ اليوم

يا ربَّ البشر

قد مسَّني الضرُّ الفظيعُ

وأنت كشافُ الضررْ

خذني إليكَ فليسَ لي

في هذه الدنيا مقرْ

واغفر ليَ الذَّنبَ العظيمَ

فأنت أعظمُ من غفرْ.»[1]

يتعالق التَّركيب اللُّغوي «مسَّني الضَّر» وصيغة النِّداء «يا ربّ» وصيغة الأمر «اغفر» مع بناء النَّص القرآني ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ.﴾[2] لترسم صورة للمرأة الَّتي ارتكبت الخطيئة وأصابها البلاء بعدما غَرَّرَ بها أحد الرِّجال الَّذين فقدوا المروءة والضَّمير، وتركها ما لها من نصير ولا معين تعاني الأسى والهمّ والألم، فاستنجدت بالرَّب كي يغفر لها ويكشف عن مصبيتها.

2. التَّناص مع القصص الدِّينية

لجأت الشَّاعرة إلى استدعاء الشَّخصيات القرآنية في إطارها القصصي لتتلاءم مع مواقفها ولإثراء خطابها الشِّعري، إذ تجد فيه كلّ ما قد تحتاجه من رموز تعبِّر عما تريد «من قضايا من غير حاجة إلى الشَّرح والتَّفصيل، فهي مادة راسخة في الذَّاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكلِّ ما يحويه من قصص وعِبَر.»[3]وقد وظَّفت في خطابها آدم وإبليس، آدم وحواء، قابيل وهابيل، أبرهة والفيل، آسية بنت مزاحم زوجة فرعون، فتقول:

---

(1) – رياح الخريف، ص 212.

(2) – سورة الأنبياء 21، الآية 83.

(3) – حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجًا، دار الكنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، سنة 2009، ص 41.

«أنا خير من آدم يا إلهي ليس فرضاً له عليَّ السجود

أنا نارٌ وآدمُ من تــــراب لازبٍ والتـراب شيءٌ زهيدُ»[1]

تتفاعل الدُّوال السِّيميائية (نار / السُّجود / آدم / تراب) مع سياق النَّص القرآني ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُم ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ * قالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ.﴾[2] كما تؤكد الدوال على المفارقة الدلالية في الخلق، والله خلق آدم من تراب وإبليس من مارج من نار، وقد رفض ابليس السُّجود لآدم ما يشحن الخطاب بعلامات الرفض، وإبليس هو رمز لإغواء البشر.

أنا نار ← إبليس مخلوق من نار ← رفض السُّجود لآدم

آدم من تراب ← آدم مخلوق من تراب ← ابليس رمز لإغواء البشر.

ويتعالق البناء التَّناصي ويشتبك مع سياق بيت شعري من قصيدة «إبليس»، فتقول:

«لم يزلْ يستبدُّ في كلِّ حيٍّ من تراب إلى التُّراب يعود.»[3]

تتفاعل الدَّوال الشِّعرية مع اقتباس كلي للبنية التركيبيّة والصوتية واللُّغوية والدلالية للنَّص الديني «فأنت تراب وإلى التُّراب تعود.»[4] للتأكيد على مصير آدم الفناء وزوال الجسد في التُّراب مهما استبدَّ بالإنسانية وتكبّر.

النَّص المشترك: من تراب وإلى التُّراب يعود ← استبداد آدم وظلمه للإنسان ← مصيره هو الفناء

واستحضرت الشَّاعرة قصة آدم وحواء وتمحورت حول التَّشاكل الانساني آدم / حواء في مقابل إبليس دلالة الإغواء والشَّر والأذى، ويظهر التَّناقض في السَّكن في الجنة بمقابل فعل الطَّرد منها في حركة انحدارية من أعلى / الجنَّة إلى أسفل / الأرض، فتقول:

«خلـق الله آدمـاً من تـــــرابٍ ثمَّ سوّى من ضلعهِ حَـوّاءَ

سَكَنا في الجنانِ فاغتاظَ إبليسُ وأغـواهمـا أذى واعتـــــداءَ

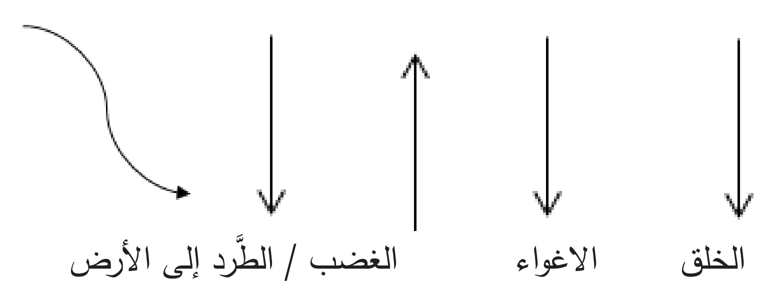
(1) – رياح الخريف، ص 57.
(2) – سورة الأعراف 7، الآية 11 – 12.
(3) – رياح الخريف، ص 57.
(4) – الكتاب المقدس، التكوين 3، ص 5.

حسَداً منهُ وافتراءً وكيْـــداً	إنَّ كيد الشيطانِ كان دهاءَ
غَضِبَ اللهُ فابتلاهما بالطردِ	مـن جنَّةِ الخـــلودِ جَزاءَ
هَبَطا معاً إلى الأرضِ قِسْراً	حيث عادا بها، تراباً وماءَ.»[1]

تؤكد الوحدات السَّيميائية أنَّ الله تعالى خلق آدم من ضلع حواء، ويبرز الصّراع بين الخير والشَّر من خلال حضور ابليس الَّذي طُرد من صفوف الملائكة، والممتلئ حسداً وكيداً، فأغواهما بدهائه ومكره وحقده عندما وسوس لآدم وحواء وخدعهما، فامتدت يد حواء واقتطفت من ثمار شجرة الخُلد، وأكلت منها وأعطتها لآدم. وكان نتيجة الخطيئة هي غضب الله وطردهما من جنَّة الخلود جزاء فعلتهما، وهبطا إلى الأرض، وتتكثف البؤر الدلالية لتأطير مرحلة بدء الحياة الإنسانية على الأرض، والصِّراع بين الشَّيطان والإنسان، بين الخير والشّر، وهكذا أصبحت الأرض مكان امتحان للإنسان: هل يتبع الله أم يتبع الشيطان؟ ونبرز البنية الدلالية في الترسيمة الآتية:

آدم / حواء   إبليس   العيش في الجنة

الصراع بين الخير والشّر



الخلق   الاغواء   الغضب / الطَّرد إلى الأرض

تشكّل مقتطفات قصص الموروث الدِّيني بؤرة دلالية لها حضورها القويّ في الخطاب الشّعري العاملي، فمنها استمدَّ الشُّعراء مضامين صورهم الأدبية، وجاء توظيف القصَّة بشكل كليّ أو جزئيّ أو محوري انسجم مع الغرض الفكري أو الفني أو كليهما معًا.

وتستحضر الشَّاعرة في قصيدة (قابيل وهابيل) أوَّل جريمة قتل حصلت على وجه الأرض لتعبّر عن رؤاها المعاصرة وقضايا مجتمعها، وتصوير مواقفها وتعميق تجربتها الشِّعرية في سياق الحاضر / الواقع، فتقول:

(1) – جلّ جلاله، ص 70.

«منذ كنا وكان قالٌ وقيلُ ... كان في الأرض قاتلٌ وقتيلُ

منذ كنَّا وكان آدمُ يبكي ... نادماً راعه غدٌ مجهولُ

لم يكنْ آدمٌ وإن كان طيناً ... قاتلاً والحياةُ حلمٌ جميلُ.»[1]

وفي سياق قصيدة أخرى تقول:

«والقتلُ في عُرفِ الحقيقةِ سُبَّةٌ ... والقاتلون أذلةٌ أرذالُ

قابيل ملعونٌ بقتل شقيقهِ ... لعنَتْهُ منذ نشوئها الأجيالُ

ويزيدُ في الداريْن أصبحَ خاسراً ... وعليه لعناتُ الورى تنهالُ.»[2]

تختزن أصوات القاف في الدوال الشِّعرية (قال / قيل / قاتل / قتيل / القتل / القاتلون / قابيل / شقيقه / الحقيقة) حضور قابيل / القاتل ما يوحي بغياب هابيل / المقتول، ويعمم صفات القتل والظّلم في ظلّ غياب العدل والمساواة والبراءة، فالأخ يقتل أخيه ويفتك به غير آبه لما يحصل في الحياة، فباتت الجرائم حقيقة مستباحة على أرض البشرية، والحياة حلم جميل بعيد المنال.

كما لجأت الشَّاعرة إلى توظيف قصة (أبرهة والفيل) من القرآن الكريم، فتقول:

«قد خابَ أبرهةٌ وخابَ وعيدُهُ ... ما نالَ بيتَ الله منه منالُ

سقطتْ عليه حجارةٌ من ربهِ ... وتساقطتْ بجنودهِ الأفيالُ.»[3]

تتناص الدَّوال الشِّعرية مع مرجعية النَّص القرآني ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ.﴾[4] وما استعادة هذه القصَّة إلَّا دليل على ايحاءات واقع الذات الشاعرة والصراعات والنِّزاعات الَّتي تشهدها الأمة العربية وللتأكيد على أنَّ الحرب مصيرها الدَّمار وجعل عِبَر الماضي عبرة لمن لا يعتبر وعظة لمن لا يتّعظ، وأرادت أن تضرب المثل من الحدث القرآني لتعزز فكرة أنَّ الحروب تجرُّ الويلات على

(1) – رياح الخريف، ص 64.
(2) – المصدر نفسه، ص 132.
(3) – رياح الخريف، ص 132.
(4) – سورة الفيل 105، الآيات 1– 2 – 3 – 4 – 5.

الشُّعوب، فهي مقبرة الشَّعب، ودلالة على الفناء والهلاك وسيطرة الشَّر الَّذي يتحكّم بالبشرية.

كما تستدعي إلى الخطاب الشِّعري قصة آسية بنت مزاحم زوجة فرعون، فتقول:

«قالت إلهي ابنِ لي بيتاً من الخشبِ في جنَّة الخلدِ يأويني بلا تَعَبْ

ونجـني فيه من فرعون من مــلأٌ تمدُّهم دائماً بالمال والنّشَـبِ

«فإنــهم أمعنوا بالـكفر في بلـدٍ يرَاه فـرعونُ ملكاً عَالِي الرتبِ

...

فـإنَّ فـــرعَونَ يطغى في البلاد ولا يرى سِوَى نفسه بالكبر والعجَبَ

يـــا ربِّ إنّـــي بما أنْزلْتَ مُؤمنة فنّجني من جهولٍ كَافرٍ عَصبي

فـــإنَّ مُوسى نبـــي صادق فَطَن قدْ جاءَ بالحقّ لمْ يَكذبْ ولا يعبْ

هـــو النبـيّ الَّذي نصغي لِدَعْوَتِه ففي تَعَالِيمِه بُعـــدٌ عن الرَّيْبِ

تقـــولُ زوجَــةُ فرعون وقدْ عَرَفتُ معنى العبادة والايمانِ عن كثبِ.»[1]

تتناص تراكيب البناء الشِّعري (ابْنِ لي بيتاً / نجني فيه من فرعون / نجني من جهول كافر) مع البناء التَّناصي للآية الكريمة ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً لِلَّذِينَ آمَنُوا إِمْرَأَةَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتاً فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنْ الْقَوْمِ الْظَّالِمِينَ.﴾[2] وقد استحضرت هذه القصة لتشحن خطابها بقيمة صبر الإنسان المؤمن على الشدَّة وما هذه المرأة إلا مثال وعبرة، فقد صبرت على ظلم فرعون / زوجها وسوئه، فالذات الشَّاعرة تريد التَّرغيب في الثبات على الطاعة والتَّمسك بالدين لأنَّ الله لا يترك مؤمنًا دعاه أو استنجد به إلا وكان إلى جانبه.

التَّناص بالعلم أو الكنية

هو تنّاص «يقوم على مجرد استدعاء الاسم أو الشَّخصية فقط من دون ذكر بيان هذا

(1) – جلّ جلاله، ص 152.
(2) – سورة التحريم 66، الآية 11.

الاسم أو هذه الشَّخصية في النَّص، لذلك يُعدُّ هذا النَّوع أقل آليات الإستدعاء فنيَّة.»[1]
وقد استثمرته الشَّاعرة في خطابها من خلال استدعاء شخصيات تاريخية ودينية، واندمج البناء التناصي الدلالي بالبناء التَّركيبي للخطاب وأكسبته إيحاءات جديدة.

ومن هذه الشَّخصيات التَّاريخية القديمة: شارلمان – هرقل – هتلر كما استحضرت من الشَّخصيات التَّاريخية المعاصرة: جمال عبد الناصر – الملك فيصل الثاني – الإمام موسى الصدر، وأيضًا استضافت الشَّخصيات الدِّينية: الرَّسول الأكرم – السَّيد المسيح (ع) – الإمام الحسين (ع) – السَّيدة فاطمة الزهراء (ع) – السَّيدة زينب(ع) إذ تمتلك هذه الشَّخصيات في النَّص الشّعري وجهين: وجه تاريخي يعيد النَّص الحديث عنه، ووجه واقعي يرتبط بالرؤية الشِّعرية ويصبح بينهما نسيج بين الرّؤية التّاريخية بالرؤية الواقعية والتّجربة الشِّعرية المعاصرة. فتقول:

«فليسألوا شارلماناً عن مواهبنا وهرقلَ الرّومِ قدماً عن مواضينا.»[2]

تستحضر من الموروث التَّاريخي امبراطور الرّوم (شارلمان) كما تستدعي امبراطور (هرقل الرُّوم) للإضاءة على تاريخ العرب المفعم بالبطولات والعزّة والمجد والانتصارات.

بالمقابل تتناص مع رموز من التَّاريخ الماضي لتضيء على فكرة القتل ورفضها لها، فتقول:

«ما كان هتلرُ غيرَ فذّ زمانه رجلاً تهابُ لقاءَه الأبطال.»[3]

استوحت الرّمز التَّاريخي هتلر للإشارة إلى الإنسان الدكتاتوري الَّذي أراد احتلال العالم واستحضار الحروب الَّتي حصلت في الماضي. ونبرز دلالة الرموز التَّاريخية:

شارلمان + هرقل = تاريخ عزّة وبطولة ومجد العرب في القديم.

هتلر = سجل حافل بالقتل / رمز للإنسان الدكتاتوري.

كما استدعت الشَّاعرة في سياق حواري سردي من تاريخ العرب (حرب داحس والغبراء)، فتقول:

(1) – عصام شرتح، ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة 2005، ص 172.
(2) – رياح الخريف، ص 129.
(3) – المصدر نفسه، ص 132.

«وقالت داحسٌ بالأمسِ

للغبراء – واحربَا

فما رفضتْ لها طَلَبَا

وهبَّ الحقدُ موتوراً

ومزق شملَهمْ إرَباً

وجاء السَّيفُ والبيداء

كانت تصطلي غضبا

ودارتْ دورةُ الأيَّامِ

حرباً، تبعثُ الرُّعبا

وناراً تقذفُ اللَّهبا

وما نالوا بها الأربا.»[1]

تستدعي إلى النَّص الشِّعري أطول الحروب الَّتي عاشها العرب في الجاهلية (حرب داحس والغبراء) للدلالة على استمرارية حكايا الحروب بين القبائل من الزّمن الجاهلي إلى حاضر الذات الشاعرة بسبب الخلاف على السّيادة والثأر والَّتي تكون نتيجتها إراقة الدّماء وسيطرة الدمار.

وتستدعي إلى الخطاب الشِّعري شخصية القائد العربي (جمال عبد الناصر)، تقول:

«كنتَ فينا الرّجاءَ والمثلَ الأعلى وكـــــنتَ فينا العطاءَ

إنَّ شعباً يحيا بغيـــر رجاءٍ وعطاءٍ لا يستحقُّ البقاء.»[2]

تشحن الخطاب الشِّعري بدلالات تعمق قيم الخير والعطاء والأمل، فجمال عبد الناصر هو رمز للشخصية العربية العابقة بالقيم الخيرة وهو ركن من أركان العروبة والمثل الأعلى، إذ كان من الداعين إلى العدالة والحقوق، وبفقدانه فقد الشَّعب العربي ركناً

(1) – المصدر نفسه، ص 140.
(2) – رياح الخريف، ص 226.

أساسياً من أركان المبادئ والمروءات.

واستحضرت الملك فيصل الثاني، فتوسمت فيه خيراً للأمة العربية، فتقول:

«إنَّـهُ فيصل يـوم عـاد المجـــد　　　يـــــــشـدو لأمتـي وبـلادي

يوم عـادت إلى القلـوب الأمـاني　　　يوم غنَّت على الغصون الشَّوادي

....

إنَّه عيد فيصـل عيد أمجـــادي　　　ومـحـتـدي واعتـقـــادي

طـاب في خفقة العروبة في القلب　　　فـأكـرم بـخـفـقـــة فـؤادي

...

إنَّه يوم هـاشـم زرع الـمجـد　　　وأعـطى العــراق خير الحصاد

بـلـدٌ طـيبٌ ومــاءٌ طـهـــورٌ　　　وعـريـنٌ لفتيـة أمـــــــجـاد

ورثوا السّؤدد الرّفيع من العربِ　　　ونــــبـل الآبـــاء والأجـــداد.»[1]

ويستضيف النَّص الشِّعري شخصية السَّيد موسى الصدر، فتقول:

«بالصَّدر مندفعاً كالليث منطلقاً　　　كالشّهب مقتدراً عزماً وعرفانا

تفتحتْ كلَّ عين من حصافتِهِ　　　وَعْياً تفجَّرَ في الأعماقِ إيمانا.»[2]

تؤكد الصور الشِّعرية (كالليث منطلقًا – كالشهب مقتدرًا – تفتحت عين من حصافته) على بقاء الجنوب حرًّا كريمًا على الرغم من كلِّ المحن الَّتي تحيط به طالما فيه رجال أمثال السَّيد موسى الصدر يدافعون عن الفقر والحرمان، ويحملون رسالات سامية وقيم فكرية تشكّل نبراسًا للقيم الصَّادقة النبيلة ووفاء لها.

وتلجأ الشاعرة إلى استحضار الرّموز الدِّينية التي تلتحم في سياق الخطاب الشِّعري وتشحنه بايحاءات ورموز، «وإذ يلتحم الرَّمز بالسِّياق يولدان معاً وينحلان معاً فيغدو السّياق وجوداً نامياً ترتقي فيه التَّجربة إلى حالة من الشّمول، إذ يهب الرَّمز الجزئي فيها

(1) – جلَّ جلاله، ص 32.
(2) – قصائد منسية، ص 149.

صفة الكليّ.»[1]

فاستدعت من الرُّموز الدِّينية شخصية (الرّسول الأكرم)، فتقول:

«قمْ يا رسولَ الله وانقذْ أمةً ضاعت ضياع الحائرِ المترددِ.»[2]

تتوالى في البيت الشّعري أساليب الإنشاء بصيغتي الأمر (قم / أنقذ) والنِّداء (يا رسول الله) ما يشحن الخطاب بفكرة الاستنجاد بالرّسول الأكرم، حامل رسالة السَّماء إلى الأرض لإنقاذ الأمة العربية من الضِّياع بعدما أنهكها الضّعف وفرَّق شملها الخذلان وساد الطّمع والجشع وأصبحت النّفوس أسيرة التَّمرد والضَّياع.

ومن الشَّخصيات المقدسة الَّتي استدعتها شخصية السَّيد المسيح(ع)، فتقول:

«يا حامل الإنجيل فيم حملتــه للخيـر أم للشّـر والعـدوان

ووضعتـه قبَلَ الشعوب منـــارة للسلْم أم للحرب والطّغيانِ

جارَ القوي على الضعيف وعذرُهُ الضَّعفُ منقصةٌ بكلِّ زمان

فتطاحنت أبنـاءَ آدم قســـوةً مأخـــوذةً بـالأصفر الرَّنان

...

جـهلوا تعاليمَ المسيحِ ولو وَعــوا لـم تفتك الأخوانُ بالاخوانِ

قمْ وانقذ الانسانَ من أطمـــاعهِ واسبـلُ عليه قناعةَ الايمانِ

قمْ عطِّل الآلات وأخرس صوتـها واضـرم قـوى النيرانِ بالنيرانِ

وأعـدْ إلـى الرّوح الثمينة مجدَها فالـروحُ سرُّ الله في الانسانِ.»[3]

يأتي استدعاء السَّيد المسيح (ع) في واقع مملوء بالتناقضات (الخير# الشّر/ العدوان – السّلم # الحرب / الطّغيان – قويّ # ضعيف) ما يعزز طغيان بنى الشَّر والعدوان والضَّعف والحرب والعدوان والطّمع والفتك والجهل وعدم الوعي على بُنى الخير والقوّة

(1) – نبيل أيوب، البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، ط 1، سنة 1992، ص 343.

(2) – رياح الخريف، ص 174.

(3) – قصائد منسية، ص 72.

والسّلام والقناعة والإيمان والتَّعاون والأخوة والمعرفة والوعي، ويعكس التَّحول من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي وتلاحق وتيرة صيغ الأمر (قم (مكررة) – أنقذ – اسبل – أخرس – اضرم – اعد) دلالة إنقاذ البشرية من أطماعها وتوعيتها من المخاطر الَّتي تحدّق بها ليعيد مجد الرّوح للانسانية فتتعالى عن الأحقاد، وتبتعد عن الفتك والدمار والمطاحنات بالكيان الانساني لتعيش بأمان وسلام.

كما استدعت شخصية الإمام الحسين لإثراء السِّياق بين الماضي المناضل الرافض للظلم والذّل والواقع الرّاهن، فتقول:

«إن نعشْ فلنعشْ كراماً وإلاَّ   فلنمتْ ميتةَ الحسين الأبي.»[1]

تحمل الدّوال الشعرية فكرة النّضال الوطني واعادة الحق والعيش بكرامة وتفضيل الموت على العيش بالذّليل.

العيش الذليل # الموت الأبي / تفضيل الموت على العيش الذليل.

كما تستدعي شخصيات نسائية دينية، إنّها سيّدة نساء العالمين السَّيدة فاطمة الزهراء(ع) فتقول:

«ففاطمةُ الزّهراء بضعـةُ أحْمــد   وأمّ أبيْـهَا بالعبـادةِ تقـــتـدي

فيها نـفسُ إنْسَان وقلـــبُ لبوءةٍ   وقـوةُ إيمـان ورفعـــةُ مــــحْتَدِ

وفيها حَنـــــانٌ عَارِمٌ ومحبّةٌ   لكلِّ عِـــبَـاد اللهُ دُون تعـــددِ

وفيها من المُبعوث بالحق قـــوّةٌ   من النُّورِ تهْدِي للصوابِ وتهتدي

لها جُرأةٌ بالحقّ في كل موقـفٍ   وحُـجّـتُـها ثوبَ البلاغة ترتدي.»[2]

تنشر الدّوال الشِّعرية في الخطاب دلالات تؤكد على القيم الدينية (العبادة تقتدي – تهدي للصواب – حجّتها ثوب البلاغة) والقيم الإنسانية (نفس انسان – قلب لبوءة – قوة إيمان – رفعة – حنان – محبَّة – جرأة بالحق) وتسلَّط الضَّوء على قيم القوّة والايمان والصّواب والمحبة وجرأة المرأة في الدفاع عن حقوق الانسان.

---

(1) – رياح الخريف، ص 179.

(2) – المصدر نفسه، ص 157.

كما تستحضر السَّيدة «زينب» بنت الإمام علي (ع)، فتقول:

«زينب أختُ شـبـرٍ وشبيرٍ   صانت الدينَ من فساد وغـيّ
نكست رايةَ الضلالِ وأعْلَـتْ   راية الحــق والهدى النّبـوي
قــولُها الصدْق أولاً وأخــيراً   فـي فـصيح من الكلام الجليّ
فاستعاد الاسلام شرقاً وغـرباً   وهْـــــجَهُ بعد ظلمة ودويّ
إنَّ في زينب شجاعة من لــم   يخشَ في الحقِّ غيرَ ربّ عليّ
زينب في النّضالِ رمزُ التَّفاني   والبطولاتِ فــهي بنتُ عليّ.»[1]

ترتفع وتيرة الرَّمز الدِّيني بتكرار (زينب) (3 مرات) بشكل عمودي وتتعاضد مع الدَّوال (صانت الدين – شجاعة – رمز التَّفاني – البطولات) للتأكيد على أنّها خير النّساء إذ تقدم من الإرث الديني نموذجًا للمرأة المثال الَّتي رفعت راية الحق ونكست راية الضلال.

إنَّ استثمار التَّناص جعل الاستعانة الرّمزية أكثر غنى وتعدداً لمظاهر ذات أهمية في بناء القصيدة الشَّعرية ما أكسب الرَّمز صفته الفنيّة والجمالية من خلال خلق علاقات داخلية سياقية تشكل المصدر الدلالي الخصب في الخطاب الشِّعري العاملي.

1. التّناص الأدبي

تتفاعل البنى الدلالية للخطاب الشِّعري عند الشَّاعرة زهرة الحرّ مع البنى الدلالية والتَّركيبية للموروثات الأدبية من خلال استغلال الأبعاد الدلالية ودمجها في تشكيل رموز أدبية تعبّر عن قضايا معاصرة، فتقول:

«مـا سـئمتُ الحيـاةَ لكنَّ نفسي   سئمت في انطوائِها كلَّ حيٍّ.»[2]

وتتعالق البنية الدلالية في جسد الخطاب، فتقول في بيت شعري آخر:

«قد سئمتُ الحياةَ في العالم الفاني   وقــد سئـــمتُ الوجودا.»[3]

يتفاعل البناء النَّصي مع البناء التَّأملي الحكمي للشعر الجاهلي في قول الشَّاعر

(1) – جلّ جلاله، ص 159.
(2) – رياح الخريف، ص 70.
(3) – المصدر نفسه، ص 59.

زهير بن أبي سلمى:

«سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومنْ يَعِشْ ثَمانينَ حَوْلاً لا أبَا لكَ يَسأمِ.»[1]

تتفاعل البنية الدلالية بين النَّصين الشعريين من خلال استدعاء وتيرة الفعل (سئمتُ) الدال على السَّأم والتَّململ من الحياة بعد خبرتها وتجاربها، فالذات الشَّاعرة تتأمل في الحياة وتطغى بنية التذمر منها والملل من مشاقها وشدائدها، ونبرز تعالق البناء التَّناصي للخطابين:

النّص الشّعري عند زهرة الحرّ	التَّناص الدلالي	النَّص الشّعري عند زهير بن أبي سلمى
سئمتُ ← الحياة	الملل والسّأم من الحياة	
سئمتُ ← الوجودا	العالم المتفاني	سئمت ← تكاليف الحياة

وتستحضر في الخطاب الشعري خطابات من عصر النهضة، فتقول:

«سلاماً من صَبَا لبنان عاطرْ وعاطفةَ الحنين إلى المهاجرْ.»[2]

لقد استدعت إلى الخطاب الشِّعري قول الشَّاعر أحمد شوقي في مطلع قصيدة «نكبة دمشق» التي يقول فيها:

«سلامٌ من صَبَا بَرَدى أرَقُّ ودَمعٌ لا يُكفكفُ يا دِمشقُ.»[3]

تتوافر بين النَّصين الشّعريين سمات ايقاعية وأسلوبية، ويظهر الايقاع من خلال نظم البيتيين على وزن البحر الوافر مع اختلاف في حرف الرّوي (الراء السَّاكنة / القاف المضمومة) بالاضافة إلى التّصريع بين صدر البيت وعجزه (عاطر – المهاجر) (أرقُّ / دمشق).

ونبرز الاختلاف والائتلاف للتركيب اللُّغوي في الجدول التالي:

(1) – علي إبراهيم أبو زيد، أعلام العصر الجاهلي، زهير بن أبي سُلمى، شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1993، ص 213.
(2) – قصائد منسية، ص 73.
(3) – فوزي عطوي، أحمد شوقي (دراسة ونصوص)، دار صعب، بيروت، لبنان، ط 3، سنة 1978، ص 321.

التَّركيب اللُّغوي المشترك بين النَّصين							
سلاماً	من	صَبَا	لبنان	سلامٌ	من	صَبا	بردى
مصدر (مفعول مطلق) منصوب	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه

يبدو أنَّ امتصاص التَّركيب اللّغوي «سلاماً من صَبَا» يأتلف من حيث الشّكل ويختلف من حيث الدلالة، فعلى المستوى المعجمي الصوتي نجد التَّوافق الدلالي في إلقاء السَّلام وفي ترديد عبارة (من صبا) لكن الشَّاعرة تستبدل مفردة (لبنان) بمفردة (بَرَدى). وعلى المستوى النَّحوي، فمفردة (سلاماً) في الخطاب الجديد أتت منصوبة في حين أنَّ مفردة (سلامٌ) جاءت مرفوعة، فالشاعرة تلقي التَّحية وتوجه خطابها إلى المهاجرين بأسلوب مفعم بالعاطفة الوجدانية وعواطف الحنين. أما أمير الشعراء فيخاطب بمطلع قصيدته سوريا بعاصمتها دمشق، فيلقي تحيته بأسلوب عابق بالحسرة والألم على ما حلَّ بدمشق.

تتفاعل البنية الدلالية للوحدات السِّيميائية في خطاب زهرة الحرّ مع البنية الأسلوبية والدلالية لأفكار الشاعر «ايليا أبو ماضي» وقد سارت وفق تداخل في الفكرة والعبارات والأسلوب، فتقول:

«لماذا خلقتُ

ومن أين جئتُ

سؤالٌ ولا من يردّ الجوابا.»

يقول إيليا أبو ماضي في سياق قصيدة الطلاسم:

«جِئْتُ لا أعلمُ من أينَ ولكنّي أتيتُ

ولقد أبصرتُ قُدَّامي طريقاً فمشيتُ

وسأبقى ماشياً إن شِئتُ هذا أم أبيتُ

كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟

لستُ أدري![1]»

إنَّ صيغة الاستفهام (من أين جئتُ) في النَّص الشِّعري تتناص مع صيغة (كيف جئت؟) لأبي ماضي وتتداخل معه في طريقة البناء والفكرة وبنية السّؤال الدال على الحيرة والشَّك الَّذي يتماهى مع القلق الوجودي.

وتتكثف البؤر التَّناصية للوحدات الشِّعرية في الخطاب، فتقول:

«لستُ أدري والأرض تفتحُ فاهــا	لابتـلاعـــي شــراهة واقتتاتا
هل أنـا فــي الحياة حققتُ ذاتــي	ومع الموت هل أحققُ ذاتـــا
أم هـي الروح وحــــدها تتــوارى	خلف هـذا الوجود تبغي انفلاتا
لستُ أدري يـا سيدي لست أدري	كيف أنَّ الحيـاة تأبى الممات.[2]»

ترتفع وتيرة التَّناص الأدبي من خلال استحضار التَّركيب اللُّغوي (لستُ أدري)، فالذات الشاعرة تبدأ البيت الشِّعري بعبارة (لست أدري) لكنّ الشاعر (إيليا أبو ماضي) يقفل بها الوحدة الشِّعرية.

وتفتتح بها مقطوعة شعرية آخرى:

«لست أدري وهذه الأرض تحتي	تــستوي فـي مـــدارها الأزلـــي
هل أنا حفنةٌ من الطينِ فيهـــا	أو شعـــاعٌ يـهـــوي بغيـر دويّ
أم أنا نجمة على صفحة الأفـق	تـراءتْ كـــأيّ نـجـــمٍ وضـيِّ
من أنا؟ ما الحيـاة ما المــوت	ما سرُّ مروري بالكوكبِ الأرضيّ
قصةٌ يعجزُ الخيالُ ويعييَ العقلُ	عــن سبـر غــــورها الـذاتي[3].»

وتقول في بيت شعري آخر:

(1) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط سنة 2004، ص 156.
(2) – جلّ جلاله، ص 121.
(3) – رياح الخريف، ص 71.

«لست أدري لمنْ تكونْ؟ هذه الأرض بعد حينْ.[1]»

إذن، تتكثف البؤر الدلالية لنغمية (لست أدري) والتّساؤلات الوجودية (من أنا؟ / هل أنا؟ ما الحياة؟ / ما الموت؟) في الخطاب الشعري عند الشّاعرة زهرة الحرّ للإضاءة على الأفكار الفلسفية / الحياة والموت والتّأمل في الوجود / جدلية العدم والوجود وتغلفه اللاأدرية والحيرة من سبر أغوار الكون والوجود.

وتقول في بيت شعري آخر:

«أنا لغزٌ يا إلهي أنا سِرٌ أنا عبدٌ رغم أني أنا حرّ.[2]»

وهذه البنية الأسلوبية تتناص مع قول لأبي ماضي، فيقول:

«...

أنا لغزٌ ... وذهابي كمجيئي طلسمُ.[3]»

إنَّ امتصاص التَّركيب الاسمي (أنا لغز) في بداية السَّطر الشعري دلالة على بنية جهل المعرفة، ووصف الحياة بأنَّها مجموعة من الألغاز والأسرار، وقصة يعجز العقل البشري عن سبر أغوارها.

وتتفاعل الدوال التناصية في جسد الخطاب الشّعري، فتقول:

«سألتُ البحر والإعصار تقذفُ بي إلى البحر

عن الإيمان كيف يموت بين براثن الكفر

وعما في نفوس النّاس من حقد ومن غدر

وقلتُ له بأن الخير بات ضحيّة الشرِّ

وإن العنف في العالم أضحى صاحب الأمر

وإنَّ الحبَّ من زمن بعيد مات في الصدرِ

(1) – قصائد منسية، ص 30.

(2) – المصدر نفسه، ص 20.

(3) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 177.

فـــــهل مـــن منقذ فينا   أجـــاب البـحر، لا أدري[1].»

يعكس حوار الشّاعرة مع البحر في المقطوعة الشِّعرية محور التناقض بين الأنا والبحر (تشاكل انساني / طبيعي) كما يتفاعل هذا المحور التشاكلي مع حوارية لأبي ماضي في مقطوعته الشِّعرية:

«قد سألتُ البحرَ يوماً هل أنا يا بحرُ منكا؟

هـلْ صحيحٌ مـا رواهُ بعضهمْ عني وعنكا؟

أم تُرى مـــــا زعمـــوا زوراً وبُهتاناً وإفكَا؟

ضـــــــحكتْ أمواجُـــــهُ منـــي وقـــالتْ:

لستُ أدري![2]»

تتفاعل البنية التناصية بين النَّصين من خلال البنية الأسلوبية وامتصاص التَّركيب الفعلي (سألت البحر) في بداية الوحدة الشعرية وإقفالها بعبارة (لا أدري / لست أدري) لكن ثمة علامات اختلافية من حيث البنية الدلالية فإيليا أبو ماضي يسأل البحر عن أصل الانسان في تركيب انزياحي يجعل أموات البحر تضحك، أما الشاعرة زهرة الحرّ فإنّها تسلّط الضَّوء على البنية الاجتماعية الَّتي توحي بالتغيير والتَّحول، وتتشكل في تركيب انزياحي (أجاب البحر) مشحون بدلالات الإبهام وعدم المعرفة (لا أدري) كما تتمخض منها ثنائيات ضدية بين محاور: الإيمان والكفر الحقد والغدر، الخير والشر، عنف ولا عنف، حبّ ولا حبّ، وتسيطر دلالة موت الايمان في قلوب الناس ونفوسهم ما يعممّ الكفر والحقد والغدر، وتحول الخير إلى ضحية فأصبح الشَّر يتحكم بأبناء المجتمع وسيطر العنف وانتفت علامات الحبّ والسَّلام والخلاص، وتجيب بلا أدري ما يفتح باب التأويل على مصرعيه لطغيان بنية الكفر والموت والخلاص.

ويتبدى التَّناص في قصيدة (غني وفقير):

«أنتَ مثلي أنتَ انسانٌ على الأرض تسيرْ

وأنا مثلُكَ انسانٌ مع الأرضِ أدورْ

(1) – رياح الخريف، ص 41.
(2) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 261.

أنتَ طينٌ وأنا طينٌ فما هذا الغرورْ

سوف تغدو مثلما أغدُو تراباً في القبورْ [1].»

تتفاعل البنية التركيبية والدلالية مع مضمون قول لأبي ماضي في قصيدة (الطين):

«أنت مثلي منَ الثرى وإليهِ فلماذا يا صاحبي التيهُ والصَّدْ [2].»

يظهر التناص الأسلوبي من خلال التركيب الاسمي (أنتَ مثلي) في بداية السَّطر الشعري وتنسجم مع توجيه الخطاب إلى الآخر (أنت / الانسان) والانسانية جمعاء، وتنصهر إيحاءات دوال المفارقات بأنَّ الإنسان مخلوق من طين وسوف يغدو تراباً في القبور، كما تتآزر علامات الغرور والتكبر مع البنية الدلالية لرسم صورة الانسان المتكبّر والمتغطرس بأمواله ومصيره الفناء وتعكس ثنائية الفقير والغني، المتكبر والمتواضع وتسلّط الضّوء على القيم الاجتماعية والإنسانية في إطار الدعوة إلى التآخي والمحبة والمساواة ونبذ الغرور والتكبر.

2. التَّناص الشَّعبي

تلجأ الشَّاعرة إلى استلهام الأمثال الشَّعبية الَّتي تعبّر عن هموم الشَّعب فهي المتنفس الوحيد للتَّعبير عن مشاكلهم كما يأتي استحضارها في النَّص الشِّعري لترسيخ المعايير الاخلاقية والاجتماعية، فتقول:

«وفي وطني

قتلنا العلمَ والأدبا

وأحرقناهما كتباً

وعلَّمنا الصّغار الغشَّ والكذِبَا

ورحنا نقتلُ الناطورَ

حتى نسرقَ العنبا

ونار الحرب لم تطفأْ

(1) – قصائد منسية، ص 76.
(2) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 261.

ولم نعرفْ لها سببا

وقد بتنا لنيرانِ الوغى حطبَا.[1]»

تتناص بنية المقطوعة الشعرية مع المثل الشعبي القائل «بدك العنب ولا تقاتل الناطور»، التي تؤكد أنَّ أبناء الوطن قتلوا العلم وأحرقوا كتب التَّربية وعلموا الصِّغار قيم الغش والكذب كذلك قتلوا النَّاطور وسرقوا العنب، فاشتعلت نيران الحرب من دون سبب، وكانوا حطباً لنيران الوغى وساحات الحروب والمعارك ما يختزن فكرة الحثّ على عدم التورط في المشّاكل لتجنّب الضَّرر والحروب والفتن.

وتقول في بيت شعري آخر:

«أنا الَّتي قيلَ عنها إنها مَلَكٌ وتحتَ أقدامها جناتُ رضوان[2].»

تتناص الدوال مع مقولة «الجنَّة تحت أقدام الأمهات»، فالذَّات الشاعرة تفتخر بنفسها وبعملها النابض بالمحبّة فهي تعطي من كلّ قلبها، تحمل قلباً طاهراً، تقابل الشّر بالمغفرة والصّفح وتحسب نفسها الأم العظيمة والأساس في صلاح المجتمع والوطن.

وفي بيت شعري تقول:

«عصف الزّمانُ به ومزقَهُ فغدا خليطَ الحابلِ النابلْ.[3]»

تتفاعل البنية الدلالية مع بنية المثل القائل «اختلط الحابل بالنّابل» للدلالة على اختلاط الأمور وتضاربها وعدم وضوحها، وتمزّق الوطن أشلاء بعدما عصفت به الأحداث وتحكمت فيه أيدي الظالمين، وغاب الحاكم العادل وطغت زمنية سيادة الرعاع.

كذلك تستلهم الأقوال المأثورة، فتقول:

«ما ضاعَ حقٌ رعته عينُ صاحبه بحكمة وإخلاصٍ وإيمانِ.[4]»

يتناص التّركيب اللّغوي (ما ضاع حقّ رعته عين صاحبه) مع استلهام المقولة الخالدة «ما ضاع حق وراءه مطالب» للتأكيد على قيمة أساسية وهي قيمة حقوق الأمة العربية

(1) – رياح الخريف، ص 140.
(2) – المصدر نفسه، ص 193.
(3) – م. ن.، ص 167.
(4) – رياح الخريف، ص 122.

والمطالبة بها، وتحسب القيم الأساسية الإيمان والإخلاص والحكمة الرَّكائز الأساسيَّة لردّ حقوق الشَّعب الفلسطيني وإعادة مجد العروبة.

3. خاتمة

درس هذا البحث البناء التَّناصي في الخطاب الشِّعري العاملي – زهرة الحرّ أنموذجًا دراسة التّعالقات والتّناصات مع القرآن الكريم والشّخصيات الدّينية والتّاريخية والعربية والتَّناص مع الموروث الأدبي والشَّعبي، وقد توصَّل إلى النتائج التالية:

لقد تمتَّع الشَّكل الشِّعري القديم بأناقة أسلوبية وفائدة في تقديم رسالة إنسانية واجتماعية ودينية، وحفل بالتَّفاعلات التَّناصية من خلال استدعاء مفردات القرآن الكريم وتراكيبه اللُّغوية ومضمون قصصه وأسلوبه، واستلهام تراكيب أدبية لشعراء من العصر الجاهلي والنّهضوي، وتشعبَّت في جسد الخطاب وشحنتها بطاقات دلالية متجددة وبلغة معاصرة، وتفاعل التَّناص بين الخطاب القديم والخطاب الجديد بمظاهر تعدّدت بين التَّناص مع القرآن الكريم، والتَّناص مع الشَّخصيات والقصص الدّينية والتَّناص بالعلم مع شخصيات تاريخيَّة والتَّناص مع الأمثال ما أضفى على الخطاب سمة جمالية أدبية.

شكّل النَّص الدّيني المرجعية الأساسية للشِّعر من خلال استلهام التَّراكيب اللُّغوية الدالة على بداية خلق الانسان، والتَّركيز على وحدانية الخالق وقدرته على معرفة كلّ شيء، كما أكدّت على المفارقات بين خلق آدم من تراب وخلق ابليس من مارج من نار ما شحن الخطاب بعلامات إغواء الشيطان للبشر وحثَّت الإنسان المؤمن على قدرة التمييز بين فعل الخير وفعل الشّر.

كما لجأت إلى توظيف القصص الدِّينية ومنها: آدم وإبليس، آدم وحواء، قابيل وهابيل، أبرهة والفيل، آسية بنت مزاحم وفرعون ما عكس الصِّراعات والنِّزاعات واستمراريتها منذ القديم حتَّى الواقع / الحاضر، وأكدَّت على نبذ الأحقاد والابتعاد عن فنون القتل والإجرام فهي تجرُّ الويلات على الشُّعوب.

كما استدعت من التَّاريخ الرُّموز التَّاريخية كشخصيات شارلمان وهرقل لمزج الرّؤية التَّاريخية بالرؤية الواقعة للتجربة المعاصرة وللإضاءة على تاريخ البطولة والعزة وأمجاد العرب.

بالمقابل استدعت الرُّموز الدِّينية لشحن الخطاب الشّعري بطاقة رمزية دلالية تؤكد على فكرة الاستنجاد بالرّسول الأكرم والسَّيد المسيح لانقاذ الأمة العربية من الضياع بعد أن أنهكها الضَّعف وساد الطَّمع والتَّطاحن بين أهلها وفرّقها الخذلان، وتبلورت البنى التناصية ثورة ضدَّ الظالم وموقفًا ضدّ الحاكم الجائر ونضالًا ضدّ القمع وسلب الحقوق.

وتناص الخطاب الشّعري مع النُّصوص الأدبية من خلال اقتباس تراكيب لغوية من الشِّعر الجاهلي دلالة النَّزعة التَّأملية في تجارب الحياة والتململ من الوجود، وبلغ التَّناص مداه من خلال التناصات مع (الشَّاعر إيليا أبو ماضي) الَّتي شكلت أفكاره وتراكيبه النَّواة التَّناصية والبؤرة المركزية، وطبعت الخطاب الشِّعري بثقافة اللاأدرية والغموض وعدم المعرفة من سبر فهم أغوار الكون والوجود.

كما لجأت إلى التَّناص مع الأمثال لترسيخ القيم الاخلاقية والاجتماعية والإنسانية، وجاء ضرب الأمثال في الخطاب الشِّعري ضئيلًا مقارنة مع التَّناص الديني، وانسجمت مع حق الأمة في الدفاع عن أرضها.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ مظاهر التّناص وتَّعدد روافده الثقافية بنائياً منح النَّص الجديد صفة تركيبية انعكس على بنائيته فنياً وعلى قراءته جمالياً من خلال تقاطع عدة شفرات في علاقة تبادلية وتحويلية انسجمت مع الحركة النَّصية الشاملة الباحثة عن التَّشكل والجمالية ضمن الخطاب الشّعري العاملي عند الشَّاعرة زهرة الحرّ.

المصادر

القرآن الكريم.

1. الكتاب المقدس، الجامعة، جمعية الكتاب المقدس في لبنان، الطبعة الأولى سنة 1993.

زهرة الحرّ:

2. قصائد منسية، دار الطليعة للطباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1970.
3. رياح الخريف، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، لا طبعة، لا تاريخ.
4. جلَّ جلاله (شعر) مع السِّيرة الذَّاتية، لا دار، لا طبعة، لا تاريخ.
5. إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، طبعة سنة 2004.



المعاجم اللُّغوية

6. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطّبعة الثالثة.
7. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة سنة 1999.

المراجع العربية

8. أبو ذيب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، سنة 1979.
9. أبو زيد علي ابراهيم، أعلام العصر الجاهلي، زهير بن أبي سُلمى، شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1993.
10. أيوب نبيل، البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1992.
11. بارت رولان، التحليل النصي، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، طبعة 2009م.
12. حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجًا، دار الكنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2009.
13. شرتح عصام، ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة 2005.
14. عطوي فوزي، أحمد شوقي (دراسة ونصوص)، دار صعب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة 1978.
15. عبد المطلب محمد، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، طبعة أولى سنة 1996.
16. كريستفا جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، طبعة سنة 1991.
17. الموسى خليل، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2008.

المراجع الأجنبيَّة

18. Julia Kristeva, Semiotike, Recherches pour une sémanalyse, Essais, Année 1970.

19. Michael Riffaterre, «L’intertexte inconnu», Littérature, Âge, février, n°41, 1981, Intertextualité et roman en France, au Moyen.

20. Tiphaine Samoyault, L’intertextualité Mémoire de la littérature, Armand Colin, Paris, 2010.

21 .zvetan Todorow, Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, Seuil, 1981.

3 – الصوت النسوي في رواية «نور» ليوسف زيدان

The feminist voice in the novel "Nour" by Youssef Ziedan

بقلم كل من:

1. كبرى روشنفكر

أستاذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

kroshan@modares.ac.ir

2. فاطمه اكبرى زاده

أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران، إيران
f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

3.حميد عليزاده ليسار

ماجستير، قسم الأدب العربي بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

hamid_40@yahoo.com

1.Kobra Roshanfekr

(Professor at Tarbiat Modares University, Arabic language and literature, Tehran, Iran

2. Fatemeh Akbarizadeh

(Assistant Professor at Al Zahra University, Arabic language and literature, Tehran, Iran

3. Hamid Alizadeh Lisar

Master at Tarbiat Modares University, Arabic language and literature, Tehran, Iran,



Abstract:

The novel is considered one of the most important contemporary literary genres, and due to its abundant size, it provides an appropriate opportunity for conflicting opinions and presenting different voices by the author and characters. This research monitors the manifestations of the Egyptian woman's voice in Nour's novel, aiming to study the voice of women, which is a sensitive issue given the important and essential role that women play in society. This article had written the method of descriptive and analytical approach, using Bakhtin's theory, which indicates the multiplicity of voices. The research concluded that the presence of women's voices, based on their presence and effectiveness in the novel, is greater than that of men, and these voices contain a number of human issues, the most important of which is the suffering of women. Every woman has her own voice, distinct style, point of view, and ideology.

Keywords: women, voice, ideology, Youssef Ziedan, Nour's novel

الملخص:

تعدّ الرواية من أهم الأنواع الأدبية الحديثة ونظرا لحجمها الكبير توفر فرصة مناسبة لتضارب الآراء وعرض الأصوات المختلفة من قبل المؤلف والشخصيات. يرصد هذا البحث تجليات صوت المرأة المصرية في رواية نور، هادفاً إلى دراسة صوت المرأة وهي قضية حساسة نظرا للدور المهم والخطير الذي تؤديه المرأة في المجتمع. وذلك في ضوء المنهج الوصفي التحليلي مستعينا بنظرية باختين والتي تدل على تعدد الأصوات وتوصل البحث إلى أن حضور الأصوات النسوية حسب تواجدهم وفاعليتهم في الرواية أكثر من الرجال وتحتوي هذه الأصوات على عدد من القضايا الإنسانية أهمها معاناة

المرأة. لكل امرأة صوتها الخاص وأسلوبها المتميز ووجهة نظرها وإيديولوجية خاصة بها.

كلمات مفتاحية: المرأة، الصوت، الأيديولوجيا، يوسف زيدان، رواية نور

1-المقدمة:

إن الرواية تبتني غالباً على عدد من الأصوات وكل صوت منها يمثل إيديولوجية خاصة بمجموعة أو طبقة اجتماعية تشكل مجموعة متماسكة ومعقدة من حوار الشخصيات في الرواية.

تتواتر كلمة «الصوت» بكثرة في النقد الأدبي منذ مطلع القرن العشرين، ويقصد ميخائيل باختين بالتعدد الصوتي صراع المواقف واختلاف الرؤى، ويتحقق عبر تمثيل كلام الآخر في الخطاب وعبر الحوارات الخالصة وعبر التعدد اللغوي والتنوع الكلامي. (داودي،لا تا: 27)

وليس حضور المرأة في الرواية بالحدث الجديد، فهي حاضرة منذ الأزل راوية ومروية، منذ ولادة الأدب مع الإلياذة والأوديسة وباقي الأعمال الخالدة، فمع بدايات الرواية العربية حملت كثيرا من الروايات عناوين بأسماء نساء، كرواية زينب لحسين هيكل(1914) و«قبلها زينب فواز في روايتها حسن العواقب أو غادة الزاهرة(1899) أي أنها سبقت هيكل بخمسة عشر عاما ونُشرت في مصر»(صرصور ،2007: 10)وما تلاها من أعمال روائية كثيرة، وفي الكثير منها كانت تعكس معاناة المرأة والغوص في إشكالياتها داخل المجتمع الذكوري، ولأن المبدعين يدركون مدى أهمية المرأة وقدرتها على دفع عجلة المجتمع دفعا قويا إلى الأمام، منتجة أو محفزة أو متطلعة، أو ملهمة، فقد سعوا إلى استحضارها، إما رمزا، أوأسطورة، أوشخصية داخل نصوصهم، لها وزنها ودلالاتها العميقة، تضفي على النص جمالية لا يمكن الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال.. »(طعام،2016: 62-61)

يوسف زيدان كاتب و روائي مصري حصل على درجة الأستاذية في الفلسفة وتاريخ العلوم ونالت أعماله جوائز دولية عديدة و«هو من أهم الروائيين المعاصرين الذين تناولوا قضايا المرأة حتى ليكاد يعد روائي المرأة المعاصرة على غرار شاعر المرأة(نزار قباني)» (الداديسي،2018: 128) من رواياته: (ظل الأفعي/2006) وفيها أعلن

بصراحة عن قيمة وأهميّة الأنثى وموقفه من المرأة خاصةً، (عزازيل/2008) «تكاد تشكل المرأة قضية ثانوية مقارنة مع القضايا الكبرى التي تعالجها رواية لكن ذلك لا يمنع النبش في هذه القضية»(المصدر نفسه، 130) و(النبطي/2010) «حاول زيدان من خلالها إبراز معاناة المرأة في مجتمع رجولي»(المصدر نفسه،133) فإن نظرة زيدان للمرأة تكاد تكون واحدة، فهو في كل رواية منتصر لقضية المرأة متعاطف معها، حتى ليستحيل أن ينافسه في تبني قضايا النساء روائي معاصر.

والرواية (نور/2016) هي القسم الثالث من ثلاثية زيدان وتدور أحداث الرواية في فلك شخص واحد يسرد للقارئ الأحداث من خلال وجهة نظره وتفاعله مع باقي الشخصيات المحيطة به، فلا قصص موازية تتقاطع أو تتشابك مع الخط الرئيسي، إنما هي جميعها خيوط تتفرع من البطل وتعود إليه.

الراوي هنا هي «نورا» بطلة الرواية التي عرفها القارئ في الجزأين السابقين، تلك الفتاة الجامعية «السكندرية» المرحة المنطلقة، التي يعود المؤلف ليقدمها للقارئ وقد صارت أما لطفلة صغيرة تحمل الرواية اسمها «نور."

«والبطلة نورا الفتاة التي عانت بشكل لا يقل عن معاناة الشاب في المعتقل، ولكنها في المعتقل الكبير، معتقل المعتقدات والتقاليد الموروثة والإمكانيات المُهدرة وإشكالية العلاقة بين الإنسانية المؤنثة والسماء، وهذه الرواية قد تصنف ظاهريا على أنها نسوية لكنها في حقيقة الأمر رواية فلسفية لأنها تناقش الموضوعات الثلاثة الأساسية في الفلسفة وهي؛ الله والعالم والإنسان». (عقيل،2016: 15) فإنّه خطابٌ أنثوي مناهض لكل ما تعانيه المرأة العربية من استعباد وقهر، فها هي نورا فتاة مثقفة حالمة تسعى للتحقق والتحرر وترفض استغلالها تحت أي مسمى، تعاني من قهر مجتمعي مستحقر للأنثى، وهي في الرواية جزء من سلسلة أنثوية وضعها المؤلف في ثلاثة أجيال لا تختلف بعض عن بعضها، فبعضهن تأقلم مع النسيج المجتمعي وصرن جزءا منه، والأخريات سقطن في«اللامعيارية» أو اخترن «الهجرة». وهنا يقول زيدان الأجيال الثلاثة النسائية ليست منفصلة، فلم أتحدث عن جيل مستقل عن آخر، وإنما التفاعل جار اجتماعيا وبالتالي فكريا وإنسانيا، عندما تتفاعل هذه الأجيال معا تنتج صورة إنسانية وبالتالي تعكس حال الإنسان في جانبه الأنثوي وتفصح عن دقائق علاقته بالعالم وبالآخر وبالسماء.

(المصدر نفسه)

في رواية «نور» نحتٌ لتفاصيل دقيقة في حياة الأنثى وغوص عميق في مشاعرها وأفكارها، وهي في باطنها رواية نسوية تتفوق على الكثير من الكتابات النسوية النسائية، والأنوثة المتآمر عليها والمراد القضاء عليها واشتهائها في ذات الوقت، فهي المُستعبَدة المطلوبة. المستبعدَة المخشي منها.. (المصدر نفسه).

منهج البحث

ينبني البحث على أساس المنهج الوصفي التحليلي وفى ضوء منهج النقد الاجتماعي مستعيناً بنظرية باختين المبتنية على الأصوات.

أسئلة البحث:

23. كيف تبرز الأصوات النسوية في هذه الرواية؟

24. كيف طرح الكاتب المصري قضايا المرأة في روايته؟

25. ما هو صوت الشخصية أكثر وضوحا من صوت الشخصيات الأخرى في الرواية؟

خلفية البحث:

هناك كثير من البحوث تناولت شخصية المرأة في الروايات العربية المعاصرة إلا أن التأكيد على الصوت النسوي قليل جداً. قام أوريدة عبود في مقالة «صوت المرأة في روايات عبد الملك مرتاض»(2012) بدراسة صوت المرأة مركزا بالحالة الاجتماعية والتاريخية والسياسية، معتمدا في تحليله على المنهج الوصفي التحليلي. ولقد وصلت هذه المقالة إلى أن مرتاض اعتنى بالبعد الخارجي والنفسي والعقلي لكشف أصوات نسائية وبرزت تعدد الأصوات النسائية بواسطة صراع الشخصيات فيما بينها.

وقد رصد محمد حسن عبد المحسن وزهراء النجار في مقالة «تجليات الصوت النسوي في الرسائل الخاصة»(2011) تجليات صوت المرأة العربية حتى أواسط القرن العشرين وتعبير المرأة الأدبية عن وجودها وحقوقها ومعاناتها في المجتمع الشرقي وسيركز البحث على المنعطفات الجوهرية في علاقة المرأة بالأدب ولم يتبع الدارسان منهج باختين في



تحليلهما ولذلك لم يتطرقا الى تعدد الأصوات والمواقف الايديولوجية.

وأطروحة دكتوراه لسامية داودي بعنوان«صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي»(لاتا) قامت بتطبيق نظرية باختين ورواية الأصوات وتناول سامية داودي الحوارية أو أشكال حضور الآخر في الخطاب والتعدد الصوتي. وقد استنتج الباحث أن تعامل النص الرواية مع صوت المرأة الذي غير الكامل وغير الواثق من نفسه بل هي الصوت الصدي.

وأطروحة دكتوراة لفاطمة اكبرى زاده بعنوان«دراسة مقارنة بين روايات أحلام مستغانمي وزويا بيرزاد في ضوء نظرية تعدد الأصوات لباخيتن»(2014). قد قامت هذه الأطروحة بدراسة مقارنة بين روايات أحلام مستغانمي و زويا بيرزاد من منظور باختين وقد تبين الحوارية و تعددية الأصوات ثم تحليل الروايات النسوية المدروسة حسب الآراء النقدية. يحاول البحث أن يكتشف خصائص الكتابة النسائية، لكن في إطار نظرية سوسيونصية لباختين، يكون منهج بحثها على أساس نظرية الحوارية و تعددية الأصوات علاوة على ذلك الكاتبة تتناول في قسم التطبيق على المنظور الأيديولوجي قضية الوطن و المرأة.

2-القسم النظري

1-2-الصوت: (كلمة و فكرة)

قال لطيف زيتوني في معجمه النقدي معرفا الصوت «الصوت إذاً هو صوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه»(زيتوني،2002: 117)

أ: الأصوات هي كلمات وأفكار وأشكال من الوعي ووجهات النظر:

لم يعط باختين تعريفا دقيقا للصوت/ الأصوات بل ربطها بجملة من الكلمات تحدد معناها وتفسّر عملها وتضبط مجال تحركها. يقول:

26. الأصوات: «كلمات ذات قيمة دلالية كاملة»(باختين،1986: 24)

27. الأصوات:« أشكال وعي مستقلّة»(نفس المصدر)

ولا نكاد نميز بين كلمتي أصوات وأفكار في فقرات عديدة من كتابات باختين، جاء في شعرية دوستويفسكي:

الأصوات- الأفكار المتراصّة وغير قابلة للاجتزاء.

28. يرى ظهور الأصوات –الأفكار الجديدة.

29. الأصوات– أفكار سواء منها ما قائم وما هو في طور الولادة والظهور.

30. الأصوات أفكار غير منجزة ومفعمة بالإمكانات الجديدة.(نفس المصدر،130)

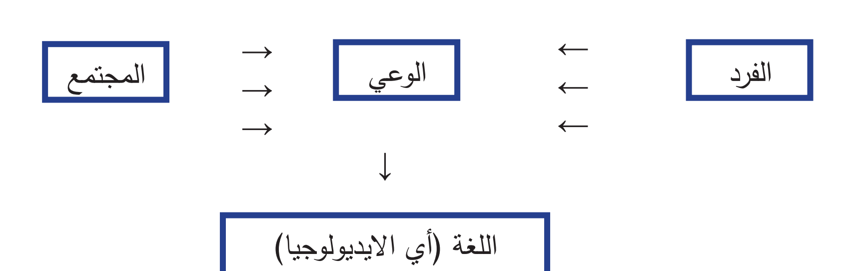
|← أفكار
|← كلمات
الأصوات |← وجهات نظر
|← أشكال من الوعي
| ← مواقف إيديولوجية

يدرس ميخائيل باختين روايات دوستويفسكى(1881–1821)، ويلاحظ أن كل شخصية من شخصياته تملك صوتها الخاص داخل النص وهي في حالة علاقة مستمرة بالشخصيات الأخرى، ويستخلص مفهوم البوليفونية الذي يعني تعدد الأصوات وأشكال الوعي المستقلة في الرواية، ولا تنحصر البوليفونية الأدبية في التعدد الصوتي بل تتعدّاه لتستوعب وجهات النظر والعوالم الإيديولوجية.(داودي، لاتا: 14)

ب:الصوت/الوعي/وجهة النظر

يربط باختين الصوت بالوعي ووجهة النظر الى العالم. فهو يميل الى الاعتقاد بأن الإيديولوجيا ذات طابع استكشافي ومعرفي، أي هي معرفة للعالم التي تولد في ممارسة الكلام، وليست نتاجا للحياة الاجتماعية فقط؛ بل تقوم بانتاج العلاقات الاجتماعية المعيشة وتعيد إنتاج هذه العلاقات. فعندما يتكلم الفرد، يصدر ايديولوجيته عبر ملفوظاته انطلاقا من وعيه(مارتين،1382: 112)

هذا وقد لخّص حميد لحمداني العلاقة بين الفرد والمجتمع واللغة كما حددها باختين في المخطوط التالي:



وتشارك الأطراف الثلاثة:الفرد والمجتمع واللغة في تشكيل الوعي وتجسيده ماديا، فالوعي الفردي يعدّ وحدة غير منفصلة عن الوعي الكلي للجماعة التي يرتبط بها الفرد"الوعي في كثير من الأحيان نتاج مباشر للواقع الاجتماعي، باعتبار أن ذلك الوعي لا بصدر من عدم ولا يعمل في فراغ"(برّادة،1996: 80)

يمكن التعرف من سلوك الشخصية إلى إيديولوجيتها، كما يقول ميخائيل باختين: **إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها، أو لاختبارهما**»(باختين،1987: 102)فالإنسان في الرواية يفعل وفعله هذا يقترن بكلمة، بفكرة إيديولوجية، ويحقق موقفا إيديولوجيا معينا.

2-2-الصوت والشخصية

الشخصية/ الصوت مفهوم متطور على يدي باختين، إذ أنه ربط بين الشخصية والإيديولوجيا، لدرجة أن جعلها موقفا فكريا ووجهة نظر، وتوصل لذلك من خلال روايات دوستويفسكي، حيث قال: «البطل يهم دوستويفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه أيضا موقفا فكريا، وتقويما يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه"(باختين،1986: 67)

وضح باختين ما يجعل من الشخصية موقفا فكريا باعتبارها الشكل الأبرز من المتكلمين، حيث قال: «من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مُشخّصاً وحده وليس فقط بوصفه متكلما. ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة،إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية. إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب، وبلازمة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا.إن فعل

الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان،سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها،أو لاختبارهما»(باختين،1987: 102)

فالشخصية تنجز أفعالا انطلاقا من منظورها الخاص ومواقفها الإيديولوجية، فتأتي لأفعال منسجمة مع الإيديولوجيات؛ فـ«فعل بطل رواية ما مبرَّز دائما من طرف إيديولوجيته»(المصدر نفسه،103)

إن أول ما يلفت الانتباه لتشكل الموقف الفكري أو الإيديولوجيا من خلال الشخصية هو عنصر الفعل، فأفعال الشخصيات مساهمة في بلورة الصوت، وتكون أيضا ذات إضاءات إيديولوجية.

لما جعل باختين من الشخصية حاملا لإيديولوجيا معينة، جعل تعددها سببا في إحداث تعدد الأصوات، وقد أكد عبد الملك مرتاض على ذلك قائلا: «تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»(مرتاض،1998: 73). فكلما تعددت الشخصيات المختلفة في الأسماء والملامح والأفعال، تعددت وتصارعت المنظورات والأصوات والإيديولوجيات.

3-2-الأدب النسوي:

الأدب النسوي هو الأدب الذي يكون النص الإبداعي فيه مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون أن يكون الكاتب امرأة بالضرورة(أبونظال،2002: 276)

1-3-2-الصوت النسوي:

تركز الرواية نور أساسا على قضايا الإنسان لهذا تمثل الأصوات الروائية مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، ولهذا فمن الضروري أن تؤكد كل الأصوات على المعاني الإنسانية والأفكار العامة.

يعد صوت المرأة عنصرا هاما في عملية القص، نلمح فيه وجهة نظر المجتمع إلى المرأة في علاقاته اليومية، تنعكس في وعي الروائي ومواقفه ووجهة نظره كموضع أدبي. حضر صوت المرأة في الرواية، وصار له طبيعة جوهرية على مستوى النص.

يرصد يوسف زيدان صورا متعددة للنساء، مقترنة بالحالة الاجتماعية ، التاريخية، السياسية والدينية. فالصورة المحولة للمجتمع المصري أفرزت تعدد الأصوات النسائية.

تنوعت الأصوات النسائية في رواية نور وحملت كثيرا من التحولات الفكرية، ولعلّها أصبحت من أهم الأسباب في تغيير أوضاع الشعب المصري وسياسته، بحيث إن بعضا من هذه الأصوات صالحة لأن تكون نماذج إنسانية لاجتلاب ألباب الناظرين.

4-2-تعدد الأصوات:

يقول باختين:«الرواية تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية»(باختين،1988: 11)

إذن تبدو الأصوات في الرواية، متباينة ومتعددة، ومختلفة باختلاف مشاربها وتوجهاتها الإيديولوجية ، ومدى أصالتها أو تبعيتها الثقافية ، إضافة إلى تنوع إنتماءاتها .

الروايات البوليفونية قائمة على تعدد الأصوات [1]تعدد الرواة، والمتعدد ثقافيا[2]،وتيار الوعي[3]،والعلاقات التناصية[4]، واستخدام لغة الشعر،والخطاب. وجود هذه الخصائص يوفر الأدوات المناسبة للقارئ بحيث أنه تحصل نظرة جديدة على القصة. (حسن زاده والآخرون، 1391: 11) بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيديولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب.

3-دراسة رواية نور

3-1-تعدد الأصوات

من أبرز ملامح الروايات المتعددة الأصوات في رواية نور، هو استخدام أسلوب التناص في جميع أنحاء الرواية وصفحاتها.وقد استخدم الكاتب نصوص مثل الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والشعر. فيكثر فيها التناص بشكل ملحوظ.

استحضار الأشعار في لغة الرواية تشير إلى مقدرة الكاتب في تهجين هذه اللغة

(1) - Polyphony
(2) - multicultural
(3) - Stream of Counsciousness
(4) - Intertextual

الشعرية في لغة الرواية وإقامة التناص بين هذه اللغات، وتكون دالة على صوت آخر يتماشى مع أفكار وأيديولوجية بطلة الرواية أو يمكن أن يؤثر عليها.

بزرت في جسد الرواية أشعار من شاعر صلاح عبد الصبور التي تدل على تعدد الأصوات في هذه الرواية.

يا ربنا العظيم،

يا مُعذّبي،

يا ناسج الأحلام في العيون..

اخترت لي! لَشَدّ ما أوجعتني

ألم أخلص بعد؟

أم تراك نسيتني

الويل لي. نسيتني

نسيتني

نسيتني(زيدان،2016: 13-12)

توجد نماذج كثيرة من التعابير الدينية من خلال لغة الرواية في نطاق السارد أو نطاق الشخصيات مثل «المأذن» و«المساجد» و«الأذان» و«أسماء إلهية» و.. ضمن خصيصة التعددية اللغوية للرواية.(م.ن: 7، 15، 115)هناك يوجد التناص القرآني في الخطاب الروائي عبر إستحضار النصوص القرآنية، مثلما يوجد في الكلمة لحبيب البطلة(محمد)؛ حيث يقول:

«..ودلوقتِ، الحمدالله، في أيدينا معظم النقابات واتحادات الطلاب، وأهو كل يوم بيتحقق وعد ربنا، لما قال» أن الأرضَ يرثها عبادي الصالحون» صدق الله العظيم. يعني الفرج قريب بإذن الله»(م.ن: 231)

قد استخدم الكاتب في هذه الرواية أسلوب تيار الوعي وهو« نمط جديد في كتابة القصة التي تقل دور الكاتب فيها على عكس النمط الكلاسيكي، في الحقيقة يكون الكاتب

في مكان مراقب ومحايد؛ يحاول تسجيل والتقاط جميع حالات العقل للشخصيات، ويعطي أفكار الشخصيات وعواطفهم مباشرة ودون أي رقابة إلى القارئ».(مشفقى، 1389: 182) في رواية نور، بالإضافة إلى تقليل دور الكاتب في فضاء الرواية، إن الكاتب شاهد على أفكار وآراء الشخصيات المختلفة .

إذن برز تعدد الأصوات النسائية في رواية نور بواسطة صراع الشخصيات فيما بينها، دون أن ينصهر الروائي بين صوت وآخر. كانت الأصوات موازية من حيث الدور والفاعلية وقد تباينت مواقعها الاجتماعية واختلفت مرجعياتها العقائدية. فلكل امرأة صوتها الخاص وأسلوبها المميز ووجهة نظر خاصة بها.

فالأصوات والأفكار التي تطرح في هذه الرواية تشمل على المجالات العامة والفردية:

الأصوات العامة: حق الطلاق، الحجاب والسفور، إحتجاجا على المجتمع والإسلام التقليدي

الأصوات الفردية: النجاسة، معاناة المرأة

2-3-الأصوات العامة:

1-2-3-حق الطلاق

لاشك أن قضية الطلاق كقضية اجتماعية نفسية تعد ظاهرة عالمية تعاني منها معظم المجتمعات المختلفة فهي تمثل ظاهرة معقدة حيث تلاحظ في الرواية هذه أن ياسمينة تقصّ على نورا بعض القصص: **أخت زوجها تزوجت خمس زيجات فاشلة وطلقت من زوجها الرابع لرفضه سفرها عدة أيام مع صديق لها إلى رحلة «سفاري» بوسط إفريقيا، فرأت أنه «رجعي» وأصرّت على السفر وسافرت، وبعد عودتها عادت إلى زوجها بعد إصلاح الحال بينهما، لكنها لم تستطع البقاء معه أكثر من شهرين، لأنها لم تقدر على نسيان إساءته لها يوم اعترض على سفرها.(زيدان،2016: 93)**

واللافت للانتباه في هذا المقطع الرغبة في انتقال حق الطلاق عموما من الذكر إلى الأنثى. ولكن على عكس ذلك، تريد المرأة الطلاق لأنها لم تقدر على تحمل اعتراض زوجها على سفرها. قالت نورا لياسمينة: **إن الزوجة لا تستطيع السفر بغير إذن زوجها، قانونا! فقالت إن القوانين تنطبق على الفقراء وعوام الناس، وأهل زوجها ومعارفهم**

أغنياء بشكل فاحش.(زيدان،2016: 94)

إذن نقف عند ظاهرة اجتماعية مهمة هو: الطلاق، حيث يتعرض السرد لمعاناة الأنثى في ظل مجتمع بروجوازي ينطبق قانون الطلاق على الفقراء وعوام الناس فقط.كما قالت سيمون دي بوفوار«وما زالت البروجوازية المحافظة ترى في تحرر المرأة خطرا يهدّد عرفها ومصالحها»(دي بوفوار،2015: 23) علاوة على ذلك المقطع المذكور إحتجاج على الفقه الإسلامي الذي يقول إن المرأة لا يجوز لها أن تخرج من بيت زوجها إلا بإذنه.

2-3- 2-الحجاب والسفور

شغلت قضية السفور والحجاب العالم الإسلامي، ولا تزال تشغله، وانقسم الناس إلى دعاة للسفور والتحرر، ودعاة للتحجب، ولم تنته القضية في بلادنا بل إنها تشهد تطوراً، فالسفور يتطور ويحرص على اتباع الموضة، والحجاب يعرف ألوانا وأشكالا مختلفة، تنشد الزينة تارة وتحمل توجها إسلاميا أحيانا. (مفقودة،2009: 185)

صارت المرأة تتحايل على الحجاب، ولبس العباءة كما في بعض المجتمعات التي ترى هذا اللباس رمزا للعفة والشرف، وترى بعض الفتيات عكس ذلك، فالعباءة وحدها الطريقة للوصول الى الآخر الذكوري.

«الفتيات كن يفرحن بارتداء الحجاب، أو يُظهرن الفرح. بعضهن سعدن به، لأنه يظهرهن أكثر براءةً، فتتوافر فرص زواجهن. وبعضهن تديّن فعلا، فاقتنعن بأن الحجاب شرط واجبٌ على كل أنثى. وبعضهن كنَّ يردن أن الحجاب، يبرز الأنوثة أكثر! أما أنا(نورا)، فكان رضوخي للحجاب هو أول هزائمي»(زيدان،2016: 44).

وهذا انتقاد صريح للباس الشرعي الذي صممّه الإسلام للمرأة والذي أصبح يتعارض مع أفكارها الجديدة التي آمنت بها كسلوك يوميّ تتسم به شخصيتها المتفتحة على هذه الأيديولوجية العابرة عن المكان، ولم تعد تتماس مع القيم الإسلامية في حياتنا الثقافية والاجتماعية. تخيل بطلة الرواية الحجاب سبب لمعاناتها .

1-2-2-3-الحجاب والمثقفة:

ينظر بعض الباحثين الى المثقف على أنه ذلك الإنسان الذي تلقى تعليماً منظماً في مدرسة أو معهد أو جامعة، وحاز بنتيجة ذلك شهادة علمية. وبناء عليه فإن المثقفين «فئة من المتخصصين في تخصصات عملية أو علوم إنسانية، وتتسع هذه الفئة لتشمل المحامين والأطباء والصحفيين والأكاديميين ومعلمي المدارس والاقتصاديين والفنيين، والمهندسيين» (وتار،1999: 13-12). ويرى بعض الباحثين أن مفهوم المثقف لا يقتصر على المثقف المختص بشؤون الثقافة، أو الحائز شهادة علمية من مدرسة أو أكاديمية، بل ثمة نمط آخر تتشكل ثقافته من خبرة الحياة اليومية، ويسمى المثقف بالخبرة.ويتميز هذا النمط من المثقفين، بما يلي:

أ: يظل أسير الواقع المحلي

ب: يلتزم بقضايا مجتمعه

ج: لا يعاني من الاغتراب الثقافي حجازى، 1988: 23)

يكون رأي المثقف عن الحجاب بأنه يعدّ كعادة اجتماعية والحجاب عادة يهودية والإسلام لم يأمر به يعني في الحقيقة يعود الى التقاليد المتوارثة من المجتمعات القديمة علاوة على ذلك إظهار هذا الموضوع بواسطة شخصية المثقف يعني د أبو اليزيد مشير الى ضرورة النظرة إلى التقاليد، وقراءته في ضوء الحاضر، وقراءة الحاضر في ضوء الماضي وذلك من أجل خلق تواصل بين الماضي والحاضر ثم قبوله أو رفضه. سألت (نورا) من د. «أبو اليزيد» عن قضية الحجاب :**فأجابني تغطية الشعر بمنديل هي ظاهرة اجتماعية لافتة للنظر،ما كانت مصر تعرفها حتى وقت قريب الا في الريفيات اللواتي يخرجن إلى الحقول تحت الشمس، وفي الخادمات اللواتي يخشى أن يتناثر الساقط من شعرهن في أنحاء البيت. وتاريخيًا، الحجاب والنقاب عادة يهودية قديمة ما كان العرب يعرفونها ولا يعترفون بها قبل الإسلام،لكن هذه المسألة صارت مؤخرًا ذات بعد سياسي غير معلن، لأنه يدعم بشكل هادى الاتجاهات الإسلامية المتشدّدة،ويؤكد حالة الاستغناء العام عن الدنيا أملا في امتلاك الآخرة، وهي فكرة تريح الذين يحكمون..**(زيدان،2016: 44) فإن د.أبواليزيد أيديولوجية الإنسان المثقف،

صاحب المواقف والقيم الذي يسعى إلى تطبيق هذه القيم على المجتمع وتغييره.

قال أبو يزيد في موضع آخر: **إن الحجاب فخ وقعت فيه معظم النساء بالنواحي المصرية، الشعبية منها وغير الشعبية...(زيدان،2016: 45)**

فصوت المثقف أو إيديولوجيته(د.أبويزيد) يشجع بطلة الرواية على التأمل والفكرة عن قضية الحجاب والاتجاهات الإسلامية المتطرفة عنها.

نورا عبد السلام هي نموذج لمرأة المثقفة التي لم تستسلم ولم تتراجع ولم تفشل ولم تلجأ إلى الفرار والهروب على الرغم من معاناة الدائمة .

رغبة نورا تميل الى حرية الفكرية في المجتمع وحرية العمل وحرية السلوك:**لا حياةَ إلا بحرية الرؤوس مما بداخلها، ومما يغطّيها ويحجب عنها ضوء الشمس. أنا الآن حية لأنني حرة، من حجابي و من بؤس ما سبق ومن خوف الأيام المقبلة.**(زيدان،2016: 139)

يلاحظ صوت المخالف بطريقة سخرية وهزلية حول الحجاب بين ياسمينة ونورا في الحوار التالي:

ياسمينة: **وليه كل الستات هنا متحجبة كده؟**

نورا: **عايزين يدخلوا الجنة...**(م.ن: 92)

في هذه الرواية،تنعكس أبعاد مختلفة من الشخصيات بشكل جيد. انعكس في جزء من الرواية، صوت صديق نور«ياسمينة» التي تبرز شخصية بارزة من شخصيات الرواية، أفكارها عن الحجاب تركز على العفة أكثر من الستر الظاهر بعدما طلقت ياسمينة من زوجها العقور «**لم تحتجب عن الناس وعن ذاتها كالمطلقات، ولم تتحجّب كالمتدينات بطرحة أو ستر رأس. لأنها تؤمن بأن العفة فكرة في الرأس وليست سترا ينسدل ليخفي الشّعر، وشعر المرأة غير مثيرٍ بأكثر من بقية أسلحتها كنظرتها ونبرتها وطريقتها في المشي**»(م.ن: 113-112) إذن ينبغي أن يكون العفة في ذهن الشخص، لا تغطي لإخفاء الشعر، هنا يعبر الكاتب عن صوته المتعارض مع الأصوات الدينية التي يعتقد بالغطاء وبالحجاب، ويعبرون عن صوتهم المعارض. على سبيل المثال، فإنه يأتي من ضوء الرواية.

غرقت نورا في أفكارها وقررت ترك الحجاب حينما رأت صديق وقته في جامعة (نيرة)، حيث كان مدرس التاريخ:

« ...**ولا بد لي من العناية بنفسي وشراء ملابس جديدة تناسب حياتي الجديدة وخروجي متحررة من الحجاب**.(م.ن: **141**) مع ترك الحجاب تفكر إلى : **ماذا لو رآني أحد الجيران السابقين، بلا حجاب؟**(م.ن، **141**) وقال نورا لنفسه: **ليراني من يرى، فليس لأحد حقٌ في محاسبتي على مظهرى أو أفكاري، أنا لا أتعدّى فأتخطى الحدود مع الآخرين، ولن أسمح لهم بالتعدي على حدودي**(م.ن:**142**)

حديث النفس أفضل الطرق لإيصال الأحوال الباطنية التي تضمر في الشخصية. في هذا الجزء من السرد يبرز حديث النفس للبطلة، وفي هذا أصبح صوت المجتمع والمجتمع المصري واضحا تماما لأولئك الذين لا يرتدون الحجاب حتى نورا تخشى أن يراها أحد من جيرانه دون الحجاب وتحاول أن ترضى بأن لا أحد له الحق في محاسبتي من أجل أفكاري. وهي تلجأ إلى حديث النفس لتتضح مدى معاناتها وآلامها. وهذا الأسلوب في إستحضار الفكر يعتمد على المزج بين فكر الشخصية المتحدثة حديثا باطنيا وبين فكر السارد ورؤيته.

3-3- الاحتجاج على المجتمع:

وهو صوت عال يغطي جميع الأصوات ويحدد ذلك، صوت خطاب المرأة وما يتعلق بالمرأة، يتحدث الراوي عن ضعف المرأة ووضعها غير المتكافئ في المجتمع المصري؛كما يوصف في الرواية: «**وهي (أمل) ضعيفة كمعظم النساء ومحبطة**(زيدان،2016: 86) وكما انعكس صوت المرأة احتجاجاً على المجتمع بهذه الطريقة الحوارية في الرواية«**قلتُ: يا آنسة، المجتمع العجيب بتاعنا ده، فاكر في نفسه إنه ذكورى، بس هو أساسا بعيد عن الذكورة وعن الأنوثة، لأنه أصلا بعيد عن الإنسانية. وبصراحة أكثر هو مجتمع متخلف**.(زيدان، 2016: 42) يحاول الروائي أن يوصل الصوت الإنساني ويجعله حتى يتغلب على صوت الذكورة والأنوثة.

«المعاناة والشعور بالوحدة تشكل سمة واضحة في شخصية المغتربين وسلوكهم، فالاغتراب نمط من التجربة يعيش الإنسان المغترب من خلال هذه الظاهرة المرضية

كشيء غريب، والاغتراب يشكل تنافراً بين الطبيعة الجوهرية للشخص المغترب ووضعه وسلوكه الفعلي».(درابسة،1992: 115)

«أفلام الكارتون الملونة تفصلها عن واقعنا الشاحب، وقد تجعلها مع مرور الوقت مغتربة عما حولها، مثل«ياسمينة» ومثلي وكثيرين غيرنا...معظم الناس في بلادنا مغتربون بالداخل والخارج. أمل المغتربة جدا...»(زيدان،2016: 96) الشخصيات المذكورة هي النساء وقد صارت اغتراب المرأة واضحة في بلاد مصر وفي الحقيقة أن النساء يشعرن بالغربة في هذه الرواية لذلك لم يحظ باهتمام كبير عليهن في ذاك المجتمع. فيلاحظ تغيير سلوك أمل «أصبحت اللامعيارية» (م.ن.105)، ياسمينة«أصبحت تارك الصلاة»(م.ن: 94)، نورا«أصبحت دون الحجاب»(م.ن.135)إذن أحد الأسباب تغيير سلوك الشخصيات ممكن أن يكون الشعور بالغربة.

«الحياة في مصر لا تطاق، وهي(ياسمينة) الآن تسعى للحصول على الجنسية البريطانية كي تشعر بآدميتها.»(زيدان، 2016: 131) تغيير الجنسية المصرية إلى البريطانية بواسطة ياسمينة يشير إلى أن سكان البلاد غير راضين عن نوع المعيشة والحياة المصرية. كل إنسان يحتاج إلى أن ينظر إليه وأن يسمع صوته ومن ناحية أخرى نحن نرى المجتمع المصري المشار إليه في الرواية المرأة ليست لها قيمة ولا تستحق كما ينبغي، وربما يعارض مع ما يعرفه في المجتمع.

هذا ضمن ما يقول باختين: **بأن الأصوات:« أشكال وعي مستقلّة»** (باختين«1»،1986: 24) فإن صوت احتجاج المرأة على المجتمع يجعل قارئ الرواية على الوعي بأوضاع المجتمع.

عدم الإفصاح والستر مأساة المجتمع الذي لم يوجد حرية التعبير فيه «**فمثل هذه الوقائع عديدة، لكنها مسكوتٌ عنها لأن مجتمعنا يميل بطبيعته إلى الستر، ولايحب الإفصاح.(زيدان،2016: 186)**

قالت نورا في مقطع التالي:

لو كنا نعيش في مجتمع غربي، غير معقّد، لكنتُ ألقيت بنفسي في حضنه(زيدان،2016: 181)

وفي مثل هذا المجتمع فإن المرأة تعاني للتعبير عن مشاعرها وإظهار اهتمامها لعشيقها لأن المجتمع الإسلامي المصري يبغض الحب ويرفضه

4-3- الاحتجاج على الإسلام التقليدي:

تدعو الكاتب لإصلاح الخطاب الديني، والإبتعاد عن التقاليد الممتزجة بالخرافات والأفكار الدخيلة على الإسلام. وفي نفس الوقت تدعو لفهم الإسلام فهما جديدا، عن طريق إعادة فهم وتفسير القرآن والسنة «**كان خطيب المسجد يقول إن الفقراء هم أحباب الله، والعيال الصغار أيضا أحباب الله. سألت نفسي: وهل الأغنياء وكبار السن أعداء الله؟**»(**زيدان، 2016: 160**) في الواقع، ينتقد الكاتب من خلق الأسئلة في ذهن نورا عن الموقف السلبي للخطيب الذي يمثل الإسلام تجاه قضاياهم الاجتماعية والنظرية.

يلاحظ في خطاب نورا صوت الاحتجاج حتى ضد الله:» **أسماؤك تحيرني، أراها تجمع بين النقيضين اللذين لا يجتمعان. محسن ومنتقم، رءوف وجبار، رحيم ومعذب بالنار. وكلها مذكرة، مع أن خلقك نصفه إناث، وكله بالإناث. أليس لنا اسم واحد مؤنث، أو نبية واحدة تفهمنا ونفهمها وتفصل بالقول الحق بين الحزانى والحكام، بين الثكالى والثقالب، بين المهزومات الضعيفات والناصر القوي القاهر شديد المحال؟ آه يا وجعي.(زيدان،2016: 103-102)**

ممكن أن يتبادر إلى ذهن القارئ المذكر بعد قراءة هذا القسم من الرواية «نحن ربما أن نكون الجنس متفوقة !؟» وفي المقابل هذا التفكير ينشأ هذا السؤال للقارئ المؤنث « لماذا لم تصبح امرأة نبية؟» تبرز صوت الاحتجاج بواسطة سوء الظن بأسماء إلهية وإختيار النبي في ذاكرة بطلة الرواية عبر حديث النفس.

الرجال سواء، وللنساء السوءات. انا النساء، وأسوأ السوءات أنا. وأنا المطيعة، والمريعة، والخليعة إن اقتضت المشيئة. والفريسة أنا. أنا فريسة سواد الناس، المراد سترها بالاسوداد.(زيدان،2016: 103)

إن صوت المرأة احتجاج على خلق الرجال وهيمنتهم على النساء وقد عانت بطلة الرواية بالمعاناة بوسيلة الرجال والاعتراف بالذلالة وانهيار النساء أمام الرجال في مجتمع ذكوري.

إن الإنسان مهما ورث من صفات فإن الصفات التي يكتسبها من البيئة المحيطة به وعن طريق التربية هي التي تكون صفات شخصيته وشكلها النهائي. ولهذا لا بد لنا أن ندرك أهمية التربية الصحيحة منذ الصغر. وقد أثبت علم الوراثة الحديث أن الصفات المكتسبة عن طريق التربية تورث من جيل إلى جيل، وأن الإنسان عن طريق التربية منذ الصغر يمكن أن يكتسب صفات جميلة نفسية وجسمية واجتماعية وأن يورثها لأطفاله. (السعداوي،1990: 69)

قالت نورا لحبيبها محمد (الذي يريد أن يتربى بنتها تربية إسلامية): **أريد أن أربي ابنتي تربية إنسانية، وعن الخجل من كونها أنثى، وسوف تكبر على الفخر بأنها أنثى.. تعرف الحب لا الحرب، تسعى للعمار لا الدمار. وستكون دوما حرة ومعتزة بأنها أنثى.**(زيدان،2016: 249-248) و هو صوت الأمومة التي لا تتمنى لبنتها إلا الخير والتوفيق والسداد. وصوت الأمومة التي لا تريد لطفلها إلا الحب والعمار والحرة والإعتزاز بأنوثته.يوجد فى مقابل هذا الصوت صوت أبوية يدعي تمثيل الإسلام ويريد أن يتربى إبنته تربية إسلامية أما إمها التي تكون صوت معارض للاسلام لا تقبل ذلك وتريد أن تتربى تربية انسانية. فتبرز تعارض الأصوات وتعدد الأيديولوجيات بين الوالدين عبر الحوار المذكور.

4-الأصوات الفردية:

4-1-النجاسة:

وعبر امتداد الحوارية الروائية، يبرز الخطاب الديني كمظهر للتفاعلات النصية في جسد الرواية عن بعض التعاليم الشرعية الإسلامية حيث تعد أحكام الطهارة من أبواب الفقه الإسلامي.

بعدما توضأت، انتظارًا لموعد الصلاة. ثم سخرتُ من سهوي حين انتبهتُ فجأةً إلى أنني في نهايات دورتي القمرية. أحكام عجيبة. الأيام المسماة «نجاسة» يحظر على النساء الصلاة خلالها، حتى يتطهرن! ولا أجد معنى لجعل المرأة كل شهر نجسة... اسكتي يا نورا، فالوقت الآن غير مناسب لأي اعتراضٍ، واسكني. أسكت افكاري و سكنت..(زيدان،2016: 24)



وقالت نورا في نفسها ما معنى قولهم لا يتنجسون الرجال إلا بملامسة النساء! ووجب عليه الغُسل ليتطهر بالاستحمام. فإن كانت امرأته حائضا وجب عليه أصلا اجتنابها. (زيدان،2016: 84) ففكرة نجاسة المرأة في العهد القديم موجود في عصرنا الراهن، لذا لجأ بطلة الرواية إلى كسر الحواجز والقيود والتعبير بكل الجرأة عن رفض الأفكار التقليدي لآفات اجتماعية في حياتها.

صوت نورا محوري، قدم بتقنيات متنوعة. عن طريق الحوار والسرد، ولم يقدم الصوت دفعة واحدة، وإنما ظلت ملامحه تبرز على طول الرواية.

إن نورا فتاة مصرية من بنات «الإسكندرية» ، فيها ثقة وصدق،... وقد جاءت في هذه الرواية حية بحركاتها وسلوكها وقولها لارتباطها ارتباطا بكل شخصيات الرواية. كانت مشجعة لهم وضميرهم الحي. «فخلود الصوت الروائي لا يتحقق بفضل أطروحاته، وخطابه الإيديولوجي بل بفضل غناه الإنساني وفاعليته في تحريك العالم الروائي»(سليمان،1994: 224)

قالت نورا في حديث نفسها مع الله: **فلم جعلتني أنثى موصومةً بالنجاسة حين تحيض، و موسومةً بالنقص في كل حين، وموصوفةً بالإعوجاج على لسان الناس أجمعين.** (زيدان،2016: 102) فهي تثور على النظرة الدونية المنبعثة من الفكرة الهيلينية والتي تدل على نجاسة المرأة ونقصها واعوجاجها فإن الصوت النسوي هنا احتياجي على كل ما ينتسب الى الله خالق المرأة ومهيمنها.

هناك عدد من الأوصاف يخصها الناس للمرأة:**..ولقسوة اللغة التي تصف المرأة بصفات مذكّرة.عاقر.ولود.عانس.ناشز.نؤوم!**(زيدان،2016: 114)

مدرس اللغة العربية يقول لنورا: **إن الرجل لا يجوز وصفه بالعاقر، لأنها صفة للنساء! سألته عما يُوصف به الذي لا يُنجب من الرجال فقال: يُقال له «الأبتر»؛ لأنه يكون مبتور الذكرى، وليس له ذرية تحمل اسمه بعد وفاته. قلت له: يعني النساء في كل الأحوال مبتورات، وفي بعض الأحوال عاقرات! قال بعدما سَرح بخياله برهة، وانتبه: بلاش قلة حيا، روحي على حصتك.(زيدان،2016: 112)** الإيديولوجية التي يخاطب المرأة في لغة ما، ممكن أن تمثل الإيديولوجية المهيمنة في تلك المجتمع، يشير الحوار

السابق بين مدرس اللغة العربية ونورا الى بعض المعاناة التي تعانيها المرأة العربية في مجتمع بطريركي بسبب صفات ينتسب الى المرأة التي لا جديرها ويريد صوت غالب يعني الذكوري أن يكون المرأة ضعيفة.

حياة المرأة إذن صعبة و صعبة جدا، و لا يرد حديث عن المرأة إلا ورود معه حديث آخر عن الجنون، المأساة.

2-4-معاناة المرأة:

إن المعاناة بسبب الحاجة المالية والمفاجأة التي حصلت لأمل(اغتصاب رجل باسم جعفر الفران لها في الرابعة عشرة من عمرها) العنصران الحاسمان في تشكيل مأساة "أمل" وهما العنصران سببا على أن أصبحت أمل نموذجا للامعيارية أو حالة فقدان المعايير (م.ن:105) وشعورها العدواني بنسبة إلى الرجال. **هي(أمل) لا تحب الرجال، لكنها ترى ضرورة استعمالهم للوصول إلى ما تريد المرأة، فهذا عندها هو سبيل النساء الوحيد لاسترداد ما سلبه الرجال منهن..(زيدان،2016: 66)**

تشعر المرأة بأنها ضعيفة، ومن ثم فهي بحاجة للذكر. لكن هذا الاحتياج له مبرراته ودوافعه، من تلك الدوافع:

31. لكي يحقق لها الأمان الاقتصادي؛ قالت أمل لنورا « **فالنساء تعاني بسبب الاحتياج المالي، فترضخ للرجل لأنها لا تستطيع تسيير أمورها الا بالاعتماد عليه للإنفاق عليها.**»**(زيدان،2016: 122)** إذن في المجتمع الذكورية وفي المجتمعات التي يهيمن عليها الاستبداد، يحافظ الرجال دائما على حاجات المرأة المالية لفرض سلطتهم على النساء. فالتمكين الاقتصادي للمرأة والمساواة بين الجنسين لازم لكل المجتمع.

32. قد يكون احتياج الأنثى للذكر احتياجاً عاطفيا خالصا، يسرد نورا: « **...في بداية شهر أكتوبر، كنتُ جالسةً بجوار أشرف، ... ملتُ برأسي حتى استراح على كتفه اليمني، ...أحسستُ لحظتها بأن العالم آمن...هذه هي الحياة، وما عداها هباء. (زيدان،2016: 209)** لإنجاب الأولاد، «**...جلب لي طبيبا أخبره بأنني حُبلى. احتار حيناً، ثم فرح فجأة وزعق بفخرٍ قائلا إنني سأنجب له ولداً، وسوف يسميه باسم جده:**

مبروك»(زيدان،2016: 32)

سمحت رواية يوسف زيدان بالكشف عن أصوات نسائية، النساء اللاتي يعشن بالتفرد في المجتمع المصري وهنّ في ثلاثة أجيال:

فانتبهت يومها إلى أننا«نور وأمل وأمها(توحة) و أنا» ثلاثة أجيال مؤنثة، تتوارث البؤس، واستبد بي الخوف على مستقبل ابنتي.(زيدان،2016: 104)

تعاني ثلاثة أجيال مؤنثة بسبب فقدان الجنس المذكر، توحة «زوجها القتيل»(م.ن:26)، أمل«طلقت من زوجها حسن»(م.ن:86)، نورا «اعتقل حبيبها محمد في معتقل جونتنامو»(م.ن:198) بعد زواجها بمفتاح «طلقت بالطلاق البائن»(م.ن: 56) إذن نشأت بنتها نور دون أب. «بعد مولود نور بعشرة أيامها مات أبي بالمستشفى الأميري»(م.ن:36) من الطبيعي أن يحتاج الرجل إلى المرأة وأن تحتاج المرأة إلى الرجل وحياة أحدهما بدون الأخرى يسبب بمعاناة بعضهما بالبعض.

نورا امرأة مثقفة ومتعلمة وعلى الرغم من المشاكل التي حدثت في حياتها: المطلقة، تكون الأب والأم لطفلها، كسب المعاش، العمل والتحصيل..لاتستسلم ولاترتكب الخطيئة«**أنني لست من النساء المائلات مع الهوى(زيدان،2016: 189)** وتشارك في التطريز لكسب معيشتها،«..**فأقوم بإضافة التطريز اليدوي المطلوب..»(زيدان،2016: 58)** وفي وقت لاحق، ستكون سكرتيرة مكتب الهندسة « **يقول أبو ياسمينة أو الدكتور حاتم: لي إن سكرتيرة مكتبة الهندسي ...سوف تترك العمل معهم منتصف الشهر القادم وقد رشحتني سمسمة يقصد ياسمينة للعمل في مكانها(المصدر في نفسه،132)** يحضر جنبا الى جنب نورا شخصية أخرى من النساء اسمها أمل وهي مثال للإنسان اللامعيارية أو فقدان المعايير التي مشغول يوم واحد في بوتيك، وفي الليل يذهب إلى الديسكو وتكسب المال الوفير من هذا الطريق. « **قالت أمل :... معايا سبع بنات أو تمانية بيشتغلوا في البوتيک، وبنسهر كل يومين مرة الديسكو..(زيدان،2016: 122)**

إذن تعتبر نورا وأمل مثالين لأصوات مختلفة في هذه الرواية، نورا هي عينة من النساء اللواتي لا يفعلن أي شيء يتنافى مع العرف على الرغم من الصعوبات في حياتها، نورا

هي صوت المرأة الحرة التي تعبر عن صوتها لتحرير المرأة من المشاكل والعقبات التي تواجه المرأة كالمقطع التالي:

بعدما تحررت نورا من الحجاب قلت لنفسها«**ولن يخجلني كوني امرأة، ولن أطمر عليَّ الهلاهيل. لستُ عورة كما يزعم بعض الجهلة المشوّهين، الذين وجدوا لأنفسهم أتباعا من الجهلة والمشوهين. أنوثتي أغلى من أن نبتذال، وأعلى من أن تحتقر، وأقوى من أن يستهان بها. سأحتضن آلامي السابقة وذكرياتي، وأتجاوزها كلها، وأطير بأجنحة الحرية نحو غدي. أنا حرة.(زيدان،2016: 140)** تنتقد الحديث الذي رواه الترمذي عن عبد الله بن مسعود عن النبي :المرأة عورة فإذا خرجت استشرفها الشيطان (الترمذي،1996: 476)

لكن تكون أمل أصوات النساء المتشائمات حول المعاناة التي قد سبب جميع الرجال على المرأة فتغيرت طريقة حياتها تماما.

أما صوت الأم (توحة) فهو على النقيض من صوت بنته أمل «**لا تكف عن الدعوات وعن ذكر الرب الإله**»**(زيدان،2016: 252)** وتمتاز صوت الأم بخاصية التذكير، والتنبيه والنصح و التوجيه في جسد الرواية.

تعتقد نورا أن الأمهات كلهن يعانين في المجتمع.(زيدان،2016: 187) و **أن الرجال لن يعرفوا أبدًا معاناة الأمهات في ألم الولادة..(زيدان،2016: 34)**

3-4- النظام البطريركي:

من نظرة النقد النسوي، تعتبر الرؤية البطريركية التي تمارس الهيمنة على المرأة لجهلها دونية وهامشية، نظام فكري مسيطر على الجوامع البشرية طول التاريخ.(اكبرى زاده والآخرون، 2014: 19) في نظام البطريركي المرأة حبيسة بين أربعة جدران واقتصرت مهمتها على الإنجاب والقيام بأعباء المنزل وتربية الأطفال.

وبقدر ما اقترب المؤلف من مشاعر المرأة وهواجسها وآلامها وأحلامها يؤكد –على لسان البطلة– أن بلوغ هذا الموقع عصي إلا على قليل من الرجال: **ولا يفعل كالحمقى من عوام الرجال، الذين يزهدون حين يتوهمون أنهم امتلكوا المرأة، فيهربون منها إلى غيرها. رغبة في الاستعلاء وظنًا منهم بأنهم سوف يلمسون سرّ الأنوثة، الجاذب**

المشوق، بالتوغل في نساء كثيرات . مساكين. لم يتعلموا من الامهات ولا من تجارب الحياة، أن للأنوثة جوهرا واحدًا ووجوها لا حصر لها.. المرأة واحدة، أما أحوال النساء فهي على عدد أنفاس البشر وهذا سرّ لا يدركه من الرجال الا مَن كان راقيا. (زيدان،2016: 190)

مفتاح المبروك حين عرف أنوثة المولودة، ترك لخزينة المستشفى مبلغا من المال وانصرف مغاضباً.(زيدان،2016: 35) فيمكن التعرف من فعل وسلوك مفتاح المبروك، أن التفكير التقليدي-الانزعاج من ولادة طفلة- لا يزال موجودا في القرن الحاضر وكما جاء في القرآن الكريم: «وَ إِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَ هُوَ كَظيمٌ»(نحل/51) ويمكننا أن نقول هذا الفكر تقوم على إيديولوجية أبوية.. الأنا الرجولة لا تقبل الآخر النسوية.

تقول أوتيز إن المفاهيم التي تشكلت حول الأنوثة والذكورة ترجع إلى التنشئة الاجتماعية وبسبب السياقات الثقافية التى مرت بها المجتمعات الإنسانية من حيث ارتباط الذكر بالإنتاج والحياة العامة والقوة والإرادة بينما الأنوثة ترتبط بالتوالد أو إعادة الإنتاج والحياة الخاصة والتبعية.(باقادر،2004: 33) وتتجلى الفكرة نفسها في كلام المقدم ولاء بيه «**انه يفضل أن تبقى المرأة في بيتها(زيدان،2016: 154)** وكأن المرأة في هذه المشاهد وغيرها غير مؤهلة للخوض في المجالات المهمة فحسبها أن تكون ربة البيت. إذن صوت الرجولة يذلل النساء تماما وهو بصوت عال جدا أنه يدعو نظرة جاهلية وغير متساو من أعماق التاريخ. قامت هذه الفكرة في المقطع التالي أيضاً من الإيديولوجية الذكورية التي تدل على العمل للرجل فقط. **ولما أرادت(ياسمينة) أن تعمل مدرسة لتملأ فراغ أوقاتها، استعمل أبوها علاقاته وأوجد لها وظيفة بمدرسة فخمة اسمها «الشويفات» لكن زوجها رفض متعللا بأن العمل عيبٌ على الهوانم، وعار على أزواجهن !(زيدان،2016: 108)** ولا شك أن خروج المرأة من بين جدران البيت إلى العمل هو الحجر الأساس الذي يبنى عليه استرداد المرأة لحقوقها الطبيعية كانسانه.(السعداوي، 1990: 170)

في انتصاف الليلة رنّ هاتف نورا ولكن لم تنهض من مكانها حتى أن تجيب، وتقول في نفسها «**قد يكون اتصالا أخطأ الرقم أو معاكسة سمجة من أحد الرجال الفُرّاغ الذين**

يخيّل لهم غباؤهم،أن المرأة المُطلقة لعوبٌ تعاني من فوران الشهوات، وتتمنى الارتواء بالارتماء تحت أقدام أول رجل يُداعبها باستهانةٍ، أو يقتحمها بإقدام. كأن المُطلقة عند حثالة البشر هؤلاء، مريضة تميل بطبعها إلى مزيدٍ من التعذيب.(زيدان،2016: 16)

يلاحظ في هذا المقطع نظرة وفكرة الرجال على المرأة المطلقة.**سيكون عقد الإيجار باسم«توحة» باعتبارها الأم والجدة، لأن المُلاك لن يرحّبوا بتأجير أماكنهم لامرأة في منتصف العمر، تفادياً لإثارة الشكوك.(زيدان، 2016: 130)**

قلتُ: شوفي يا آنسة، المجتمع العجيب بتاعنا ده، فاكر في نفسه إنه ذكوري، بس هو أساسا بعيد عن الذكورة وعن الأنوثة، لأنه أصلا بعيد عن الإنسانية وبصراحة أكثر، هو مجتمع متخلّف. يغذي في الولد من صغره، فكرة أنه رجل «يا ولد خليك راجل»،ولا يبشر البنت بأنها ستكون امرأة، فتغيب عنها صورة« الأنا الأعلى» التي يجب أن تسعى للوصول إليها. ولذلك تجتهد كل بنت لشقّ طريقتها منفردةً، من دون نموذج أعلى تقتدي به وتسعى إليه.(زيدان،2016: 43-42)

تقول سيمون دي بوفوار[1]«إن المرأة لا تولد امرأة بل يصنعها المجتمع امرأة فالتربية والقيم والتقاليد والأعراف..هي التي تحولها إلى المرأة»(الربيعي،2010: 22)

---

(1) - **Simon de beauvoir**

النتائج:

برزت ثلاثة أجيال مؤنثة في هذه الرواية التي لكل جيل إيديولوجية خاصة ومعاناة خاصة وكامن في صوتهن أفكار وقد لخصناها في الجدول التالي:

الجيل	الشخصيات	دور	الأصوات	لون الإيديولوجيا	معاناتهن
الأول	توحة	الهامشية	تمتاز صوتها بخاصية التذكير، والتنبيه والنصح و التوجيه	الإيديولوجية الإسلامية التقليدية	فقدان الزوج(زوجها القتيل)،كسب المعاش،ترك بنتها أمل
الثاني	نورا	المحورية	داعية الى حقوق النساء	الإيديولوجية التحررية والنسوية	حبيبها في السجن،الأعمال المنزلية المملة والعمل في المجتمع،مات أمها ثم أبوها، المطلقة،صارت الأم والأب لبنتها،كان حبيبها الثاني بعيدا عنها
	أمل	المحورية	صوتها مماثل للأصوات التي تخالف الرجال	الإيديولوجية اللامعيارية	إغتصاب رجل لها في الرابعة عشر من عمرها، المطلقة،فريسة للرجال،الشعور بالغربة
	ياسمينة	المحورية	يلاحظ في أفكارها الصوت التحرري	الإيديولوجية التحررية والنسوية	زوجها رفض أن تعمل مدرّسة،زوجها لا يمكنه الإنجاب، المطلقة
الثالث	نور	الهامشية لأنها طفلة	ليست لها صوت	-------	فقدان الأب

لم يُشكّل هذه الرواية من الروايات البوليفونية حسب رؤية باختين فالنتائج تشير إلى المواضيع التالية:

برزت ثلاثة أجيال مؤنثة في هذه الرواية التي لكل جيل إيديولوجية خاصة ومعاناة خاصة وكامنة في صوتهن أفكار وقد لخصناها في الجدول التالي:

لم يُشكّل هذه الرواية من الروايات البوليفونية حسب رؤية باختين فالنتائج تشير إلى المواضيع التالية:

33. تحمل الشخصيات فى الرواية خطاباتها الإيديولوجية الخاصة فكل شخص يتميز بإيديولوجية خاصة ويعبر عن رأيه بالحرية دون زيف أو تغيير لكلامهم بعبارة أخرى يحاول الكاتب أن تتّخذ الحياز في سرد الأصوات إلى أنّه فشل في بثّ الأفكار والإيديولوجيا في فضاء الرواية على قدم المساواة وفي كل من الروايات توجد إيديولوجية غالبة بالنسبة إلى الإيديولوجيات الأخرى وفي الواقع تتجلى في هذه الروايات التعدّد اللغوي واستدعاء (التناص) أصوات المثقفين، والسياسين، والإسلاميين أصحاب الدين وحتى في نقل أفكار وأصوات عامة الناس.

34. في هذه الرواية واجهنا طائفة من الأصوات المتباينة المتحاورة فيما بينها وبين ذواتها حينا وبينها وبين غيرها حينا آخر، كاشفة عن همومها وآلامها، متطلعة لآمالها وطموحاتها، متأملة لمستقبلها وآفاقها ومنها صوت الأنا المرأة وصوت الآخر الرجل.

35. تُعتبر معظم الشخصيات في الرواية لطبقة اجتماعية أو فكرة أو إيديولوجية خاصة وغالبيتها من الطبقة المثقّفة ونسمع فيها صوت «نورا» بوصفها المرأة المثقفة وهي ترسم إيديولوجية نسوية وتحررية وفي جنب هذه الإيديولوجية تظهر الإيديولوجية الذكورية.

36. حضور الأصوات النسوية حسب تواجدهم وفاعليتهم في الرواية أكثر من الرجال؛ ويعرض قضايا عدة من الحب، والأمومة، والزواج، والطلاق، والسفور والحجاب، ومعاناة المرأة المصرية وبؤس النساء في مجتمع ذكوري، من خلال موقف البطلة الساردة التي تروي قصتها لهذه الرواية. ومن ثم، يمكن أن نعتبر هذه الرواية داعية لحقوق المرأة، لأنها تمثل الواقع الاجتماعي الموجود.

المصادر والمراجع:

1. قرآن كريم

2. أبونضال، نزية(2002). **تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي: ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع.** المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

3. اكبرى زاده والآخرون(2014). **دراسة سوسيونصية في رواية «ذاكرة الجسد» لـ«أحلام مستغانمي»**.مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،العدد 19.

4. باختين،ميخائيل(1986).**شعرية دوستويفسكى**، تر:جميل نصيف التكريتي، بغداد: دار وبقال،ط1.

5. باختين،ميخائيل(1987).**الخطاب الروائي**.تر: محمد برادة، القاهرة:دارالفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

6. باختين،ميخائيل(1988).**الكلمة في الرواية**.تر: يوسف حلاق،دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

7. باقادر، أبي بكر(2004). **قراءات في علم الاجتماع**. ط1،بيروت: دارالهدى.

8. برادة،محمد(1996).**أسئلة الرواية،أسئلة النقد،الرابطة**. الدار البيضاء.

9. الترمذي(1996). **الجامع الكبير**.مجلد الثاني.بيروت: دار الغرب الإسلامي.

10. حجازى، أحمد (1988).**المثقف العربي والتزام الإيديولوجي**، مجلة الوحدة،ع40.

11. الداديسي، الكبير.(2018).**مسارات الرواية العربية المعاصرة**.بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة.

12. داودي، سامية(لاتا). «**صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي**» رسالة الدكتوراه،الأدب العربي، الجزائر:جامعة مولود معمري – تيزي وزو.

13. درابسة، محمود(1992) **الغربة في شعر حسن بكر الغزازي**، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م14،ع 1، اللاذقية.

14. دي بوفوار،سيمون(2015).**الجنس الآخر «الوقائع والأساطير»**.تر: سحر سعيد.دمشق: الرحبة للنشر والتوزيع.ط1.

15. زيتوني،لطيف(2002). **معجم مصطلحات نقد الرواية**. لبنان: دار النهار، ط1.

16. زيدان،يوسف(2016).**رواية نور**.القاهرة: دارالشروق.

17. الربيعي،صاحب(2010). **المرأة والموروث في مجتمعات العيب**.لامك: دار صفحات للدراسات والنشر.

18. السعداوي، نوال(1990). **المرأة والجنس**. الإسكندرية: دار ومطابع المستقبل، ط 4.

19. صرصور، فتحية إبراهيم(2007). **زينب فواز العاملي رائدة الرواية العربية.** دنيا الوطن. فلسطين.

20. طعام، حفيظة(2016).**صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية«تلك المحبة» للحبيب السايح نموذجا**– المؤتمر الدولى الثاني عشر الجزائر(الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي)، لبنان: مركز جيل البحث العلمي.

21. حنان، عقيل(2016). **نور«رواية عن المرأة العربية في المعتقل الكبير**صحيفة عربية يومية» العرب»السبت22/10/2016 السنة 39 العدد: 10432 لندن.

22. مرتاض،عبد الملك(1998).**في نظرية الرواية؛** بحث في تقنيات السرد. الكويت: عالم المعرفة.

23. مشفقى،آرش وهمكار(1389)،«**جريان سيال ذهن» در داستانهاي «مصطفي مستور»**، فصلنامه علمي پژوهشي «پژوهش زبان و ادبيات فارسي»، شماره هفدهم ، تابستان 1389:209 -181.

24. مفقودة،صالح(2009). **المرأة في الرواية الجزائرية**. دار الشروق للطباعة والنشر، ط2

25. نبيل،سليمان(1994). **فتنة السرد والنقد**،دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.

26. وتار، محمد رياض(1999). **شخصية المثقف في الرواية العربية السورية** .من منشورات اتحاد الكتاب العرب.



4 - الاختزال اللّغوي عند الجرجاني

Linguistic reduction according to Al-Jurjani.



بقلم الباحث بسام محمد أحمد داموني

مدرس لغة عربية في الأردن، طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ كلية الأداب والعلوم الانسانية/ جامعة بيروت العربية

Prepared by Bassam Mohammed Ahmed Al-Damouni

Arabic language teacher in Jordan, PhD student in Arabic Language and Literature/Faculty of Arts and Human Sciences/ Beirut Arab University

Bassamdmn@hotmail.com

تلخيص:

تدور فكرة الاختزال حول التواصل بأقل قدر ممكن من استعمال صيغ التبليغ اللّغوي، وقد طرحت مسألة الاختزال عند علماء اللّغة الأوائل ولكنّهم اختلفوا في التسمية أو جوانب منها ، فمنهم من ركز على الحذف، ومنهم من ركز على الإيجاز وعده من الأساليب البلاغية مقابل الإطناب. ومنهم من عد القطع مقابل الوصل، وقد قدم الشريف الجرجاني مصطلح الاختزال في كتابه التعريفات وفق هذه التناولات التي عرضها علماء

اللّغة، لما لذلك من أهمية بلاغية ودلالية ولسانية.

Abstract

The study deals with modern subject in linguistic studies, as it goes along side with issues of logical facilitation in language. its practice is clear in syntax, morphology and phonetics. However, the study has been divided to three parts; an introduction, four chapters and a conclusion.

The idea of shorthand revolves around communication with the Least possible use of linguists communications forms.

This issue of shorthand was raised by early linguists, but they differed in the nomenclature or aspects of it. Some of them focused on deletion , and some of them focused on brevity and counting it as a rhetorical method versus redundancy. Some of them count the pieces as the connectors, and Al-Sharif Al-Jurjani introduced the term reduction in his book Definitions according to these approaches presented by linguists , because of its rhetorical , semantic , and linguistic importance.

الكلمات المفتاح : الاختزال – الحذف – التّصغير-البنية – السّياق – المشتقات ...

Keywords: reduction- dilatation - Minimization- Structure- Style- derivatives.

الفكرة العامة: تطوّر البحث اللّغوي بطريقة الاختزال.

الاختزال اللّغوي عند الجرجاني[1]:

اتسمت اللغة العربية بميزات خاصة لم تتميز بها سوى لغات قلة، وقد تجلت هذه

(1) – الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرّحمن : دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق: الدّكتور عبد الحميد الهنداوي، النّاشر: دار الكتب العلميّة، ط:1، ص: 18.

الميزات في بلاغة اللغة نفسها وفي العديد من أساليبها؛ ومنها الاختزال. فمن شجاعة العربية اعتمادها على الإيجاز في موضعه واستعمال الإطناب في مواقع البيان، و قد أظهرت العربية الأساليب العديدة والطرائق المتنوعة بين ألفاظها ومعانيها، و متانة تركيبها، وكانت ساحلا عظيم الأفق في ترصيف الكلم وانسجامه بضروب من الدراسة، و قد أشار الجاحظ إلى مثل هذه المعاني، «إنّ المعاني مطروحة في الطريق والشّأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ». و من أبرز هذه السمات «المتخيرة ظاهرة الاختزال إذ تعد ظاهرة صوتية لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية»(يماني مبيريك: اختلاف الأصوات باختلاف الصفات، ص:181)

الاختزال هو ظاهرة لغوية رصدها علماء اللغة، وأفردوا لها المباحث، وخصصوا لها نقاشات متنوّعة، وبما أنّ مسألة علوم اللغة لم تأت من جرّاء الترف العلمي، بل جاءت حاجة لمتطلبات الواقع آنذاك. وفي التّركيز على الاختزال بذل علماء اللّغة جهد أوردوا فيها الجالنواحي التي يشملها الاختزال. ومن هذا المسعى طرق العلماء الاختزال، وذلك أنّ هذه الفكرة الاختزالية تسير جنبًا إلى جنب مع قضايا التّسهيل النّطقي في اللّغة؛ إذ تظهر ملامح هذا الاختزال في الصّوت والصّرف والنّحو.

أوّلا: تعريف الاختزال: الاختزال لغة هو الحذف، وقد ورد في معجم اللّغة العربية المعاصرة: اختزل يختزل، اختزالاً، فهو مختزِل، والمفعول مختزَل • اختزل شيئًا من المال: اقتطعه، قطعه وحذفه، واختزل الأمانَة حفظها» (قاموس معاني العربية مادة خزل).

والخزل محرّكة «مشية في التثاقل» (القاموس المحيط، ص: 378)، و«الاختزال الانفراد والحذف والاقتطاع ، وانخزل عن جوابي، لم يعبأ به، وفي كلامه انقطع وخزله عن حاجته عوّقه والشّيء قطعه» (القاموس المحيط، ص: 378). **والاختزال في الفرائض هو فعل آداء الواجبات بما يقتضيه الواجب خلافا للمتممات، والتعبير عن ذلك بشكل موجز، وفي ذلك يشرح عبد القاهر الجرجاني** «ولمَّا قضينا من مِنى كلَّ حاجة» فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فُروضِها وسننِها، من طريقٍ أمكنه أن يقصر معه اللفظ، وهو طريقة العموم، ثم نبه بقوله: «ومسح بالأركان من هو ماسح » على طواف الوداع: (الجرجاني: ص:9) .

ويرى ابن سيده **أنّ الاختزال** في المعنى اللّغوي يعني الحذف، والحذف في الجملة يُطبَّق بحذف كلمة أو أكثر منها، ويُقال اختزل برأيه: أيّ انفرد برأيه (المحكم مادة خزل).

في اللّغة الأنجليزية وردت لفظة الاختزال بمعان متعددة قد تكون مختلفة؛ منها:(Clipping)– أو (truncation) ؛ ومنها (shortening) أو (**shorthand**). كما فسّر الاختزال (shorthand) بأنّه أسلوب كتابة سريعة يعتمد الرموز أو المختصرات بدلاً من الحروف أو الكلمات أو الجمل.

أمّا في علم الصّرف، فالاختزال يعني تقليص الكلمة إلى أحد أجزائها ليختلف القص عن عملية التكوين العكسي في كون الثانية ينتج عنها قسم كلام مُختلف عن الكلمة الأصل مثل صياغة فعل أمر من الفعل المعتل (وعى– ع).

والواضح أن الاختزال ارتبط بمجال الرياضيات وعلى الخصوص بكتابة الأعداد الكسرية التي تتكون من بسط على مقام بأسط صورة ممكنة (ما عدا الكسر غير القابل للاختزال (بالإنجليزية): (Irreducible fraction)؛ هو الكسر الذي يكون بسطه ومقامه أصغر من بسط ومقام أي كسر مبتذل آخر مساو له في القيمة. يكون الكسر a/bكسراً غير قابل للاختزال) والإجراءات في العملية الرياضية تعد طريقة ذهنية متميزة لتبسيط القاعدة الرياضية.

ثانيا– أنواع الاختزال: ما لا شك فيه أنّ مظاهر الاختزال في اللّغة قد تعددت وطالت مختلف البنيات اللّغوية وقد ظهر ذلك في:

1–الاختزال الصّوتي: تناولت هذه الدراسة مسألة صوتية، لسانية تناولها الجرجاني في الشعر الجاهلي من خلال المعلقات، وهي ظاهرة صوتية تتميز بها العربية متعددة الأنواع. وأظهر البحث منها ظاهرتين: ظاهرة التَصغير وظاهرة التّرخيم. و«أمّا رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شِراكٍ من المعنى فيه، وكونِه من أسبابِهِ ودواعيه، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولُونه في زمانهم، ولا يكون وحشِياً غريباً، أو عامياً سخيفاً، سخُفه بإزالته عن موضوع اللغة، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة، كقول العامة: أشغلت وانفسد، وإنّما شرطت هذا الشرط، فإنّه ربما استسخف اللّفظ بأمر يرجع إلى المعنى دون مجرد اللفظ» (عبد القاهر

الجرجاني: صناعة البلاغة، ص: 13).

فقد خصص للحديث عن الاختزال في بعض ملامح الإسناد وما يتعلق به، فكان الحديث عن الاختزال في حذف المبتدأ، وحذف الخبر، ومجيء الخبر شبه جملة، وحذف الفاعل في البناء للمجهول، وحذف ضمير الفاعل وجوباً في فعل الأمر والفعل المضارع، وحذف الفعل بعد بعض الأدوات.

2-الاختزال الكلامي: يعدّ الاختزال الكلامي من الصيغ المنتشرة كعرف لغوي، ذلك الحذف من بعض الأحرف أو الكلمات، والاختصار في الإيماءة هو نوع من الاختزال المتعارف عليه عند جماعة من المتكلمين أو العائلة المتكلمة أو العشيرة اللغوية. وظهر هذا الاختزال في ثنايا ما تكلمت به القبائل أو ما جاء تحت لهجات القبائل العربية. لكن الملاحظ أن للعربية مجالات رحبة واسعة في الاختزال و الدمج تدلي بدلالات عميقة جدا، ويسمون عملية الدمج الاختزال(Absorbation) كأنهم يشيرون إلى عملية سرط أو صرط؛ و هو ما يعبّر عنه في القرآن الكريم بلفظة الصّراط ، وفي بحثنا هذا أشرنا إلى عنصرين اثنين فقط من قضايا متعددة و ظواهر صوتية كثيرة تعالج عملية الاختزال ووقفت على التصغير؛ و بخاصة ما فوق الثلاثي الذي يتطلب لنا تقليص عدد حروف الكلمة لتوائم هيئة التصغير مثل : سفرجل في تصغيرها سفيرج ، و كذا عملية الترخيم التي استشرت وانتشرت في اللسان العربي ، وخاصة في الشعر العربي أصبحت بمثابة الحلي الذي تتزين به هذه اللغة .و لنا في قول امرئ القيس أعز ذكر و أفضل مثال:

أفاطم مهلا بعض هذا التّدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

والحقيقة أنه ارتمى في وجدانها ليشاركها بحذف التاء تلك العواطف و يقف على الميم يا فاطم دلالا وتغنجا.

ولم تكن العربية استثناء في هذا الموضوع، فقد ظهرت معالم الاختزال في اللغة الإنجليزية أيضا، ففي صيغها يظهر الاختزال واضحا كما هو الحال في حرف (I) كما في قولهم is It ، فيصبح على هذه الشاكلة (s'It)، و كذلك في أسماء المنظمات الدولية التي تختزل في أحرف مثل: (UNESCOأو FIFA) والجمل من مثل (Lets go)، وهذه نماذج واضحة وغيرها كثير في الإنجليزية واليونانية والأوردية والروسية

وحتّى الملاوية.

(A study t A study to analyz o analyze the fr e the frequency of use of Gr equency of use of Gregg shor egg shorthand symbols in business communications Robert J. Hardig:45 Southern Illinois University Edwardsville)

3- الاختزال الكتابي: (Short form) شمل الاختزال الكتابي اختصار الكلمات أو الجمل أو الأفعال، وقد انتشرت مظاهر ذلك في الكثير الكلمات والجمل، ففي الأفعال جاء بعض الاختزالات في أسماء الأفعال؛ مثل صه وهس وبح.... إلخ، وفي الأسماء نجد الكثير منها كحال الأسماء فقد ورد في الشعر فاطمة مختولة في فاطم ، وصاحبي في صاحي والثعالب في الثعالي، وأنعم صباحا في عم صباحا، وفي الجمل توافق الاختزال مع النّحت حتّى إن بعض العلماء قال بأنهما مسميين لعمل واحد، وظهر جليا في الجمل المختزلة في كلمات؛ كما هو الحال في كلمة سامراء وبسمل وحوقل وهلل وكبر (سر من رأى - بسم الله الرحمن الرحيم - لا حول ولا قوة إلا بالله والتكبير) ويأتي الاختزال في الحالات الموازية كما هو الحال لمفردة أعدقاء (لا هم أصدقاء ولا هم أعداء). ويأتي الاختزال أيضا في صيغ الأجوبة كنعم وكلا وبلا وبخير وغيرها.

وأهم صيغ الاختزال تلك المتعلقة بالتصغير، واستعمال الاشتقاقات المصدرية وغيرها من مثل شكرا وعبارة الجواب من مثل موافق وتكرم ...إلخ.

ثالثا: تمثل الاختزال:

1-الاختزال والمجاز: وهكذا إذا قلت سرني الخبر وسرني لقاؤك، فالمجاز في الإثبات دون المثبت، لأن المثبت هو السرور، وهو حاصل على حقيقته، ومثال ما دخل المجازفي مثبته دون إثباته، قوله عز وجل: «أو من كَانَ ميتاً فَأحييناه وجعْلنا لَه نوراً يمشِي بِهِ فِي الناسِ» «الأنعام: 221 ،»وذلك أن المعنى - واللّه أعلم - على أن جعل العلم والهُدى والحكمة حياة للقلوب، على حد قوله عز وجل: «وكَذَلِك أوحينا إِلَيك روحاً مِن أمرِنا" "الشورى: 25 ،»فالمجاز في المُثْبت وهو الحياة، فأمّا الإثبات فواقع على حقيقته؛ لأنه ينصرف إلى أن الهدى والعلم والحكمة فَضلٌ من اللّه وكائن من



عنده، ومن الواضح في ذلك قوله عز وجل: «فَأحيينا بِهِ الأَرض بعد موتِها» «فاطر:9 ،»وقوله: «إِنَّ الَّذِي أحياها لَمحيِي المَوتى» «فصلت: 39 ،»جعل خضرة الأَرض ونضرتها وبهجتها بما يظهره اللَّه تعالى فيها من النبات والأَنوار والأَزهار وعجائب الصنع، (أسرار البلاغة الجرجاني، ص:167).

2-الاختزال بالتّصغير: بأنه «تغيير صيغة الاسم لأجل تغيير المعنى تحقيرا أو تقليلا» (الشريف الجرجاني المقدمات، ص: 66) أو تقريبا أو تكريما أو تلطيفا كرجيل و دريهمات و قبيل، و هذا التغيير مخصوص للاسم فهو ملحق بالمشتقات، فيجعله على أوزان محدودة (فعيل، فعيل ، فعيعيل) و كذا قيده السهيلي فقال: التّصغير عبارة عن تغيير الاسم ليدل على صغر الشيء المسمى و قلة أجزائه»[1(1)] (السهيلي أبو قاسم عبد الرحمن بن عبد هلال : نتائج الفكر في النحو ، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، منشورات جامعية ، قايروس 7918 ص .703).

إنّ الأقدمين قد ذكروه وخصوه بالدراسة لما فيه من ضرورة في تلبية احتياجاتهم من الاقتصاد في الوقت و المكان و اللفظ. ومن هنا جاءت دراستنا لهذه الظواهر في الظواهر اللغوية و باختلاف الدارسين وبخاصة الذين اعتمدوا على شرح الزوزني وما قدمه من حالات، و ذلك لإظهار مظاهر الاختزال ، من إبراز كيفية إدماج الصوات و تغيير الحركات في كل من التصغير و الترخيم للحصول على كلمات مختزلة تدخل في صنف الظاهرة الصوتية كل منها بمعنى على حدة باعتبار الاستعمال الوارد في الشّعر الجاهلي(يماني مبيريك:ص:184).

إنّ الغرض اللفظي من التصغير هو الاختصار لتعليل الحذف في أصوات الكلام في ميدان الياء الأصلية وتدغم مع ياء التصغير . وهذا ما أشار له العديد من اللغويين والعلماء في تصغير الترخيم إذ لا يكون إلا مع الاسم الذي به أحرف زائدة؛ و يتم بحذف كل الزوائد، فتكون له صيغتان فقط على وزن فعيل.

3-الاختزال بالحذف: والظاهر أن القرآن الكريم منحنا نهجا كاملا في الاختزال، فالآية الكريمة (اسأل القرية- يوسف 82) والأصل: واسأل أهل القرية، فالحكم الذي

(1) _ السهيلي أبو قاسم عبد الرحمن بن عبد هلال : نتائج الفكر في النحو ، تحقيق محمد ابراهيم البنا ، منشورات جامعية ، قايروس 7918 ص 703.

يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجاز، وهكذا قولهم: بنو فلانٍ تطَؤهم الطريق، يريدون أهلَ الطريق، الرفع في الطريق مجاز؛ لأنه منقول إليه عن المضاف المحذوف الذي هو الأهل، ولا ينبغي أن يقال: إن وجه المجاز في هذا الحذف؛ فإنّ الحذف إذا تجرد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذفِ لم يسم مجازاً، ألا ترى أنّك تقول: زيد منطلق وعمرو، فتحذف الخبر، ثمّ لا توصف جملة الكلام من أجل ذلك بأنه مجاز؟ وذلك لأنه لم يؤد إلى تغيير حكم فيما بقي من الكلام» (أسرار البلاغة ،ص: 188).

وإذا امتنع أن يوصف المحذوف بالمجاز، بقي القولُ فيما لم يحذف، وما لم يحذَف ودخل تحت الذكر، لا يزول عن أصله ومكانه حتى يغير حكم من أحكامه أو يغير عن معانيه، فأما وهو على حاله، والمحذوف مذكور ، فتوهم ذلك فيه من أبعد المحال فاعرفه. وإذا صح امتناع أن يكون مجرد الحذفِ مجازاً، أو تحِق صفةُ باقي الكلام بالمجاز، من أجل حذفٍ كان على الإطلاق، دون أن يحدث هناك بسبب ذلك الحذف تغير حكمٍ على وجهٍ من الوجوه علمت منه أنّ الزيادة في هذه القضية كالحذف (الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، ص: 153)، فلا يجوز أن يقال إن زيادة ما في نحو: «فَبِما رحمةٍ» «آل عمران: 51 «مجاز ،أو أن جملة الكلام تصير مجازاً من أجل زيادته فيه، وذلك أنّ حقيقة الزيادة في الكلمة أنْ تعرى من معناها، وتذكر ولا فائدة لها سوى الصلة، ويكون سقوطُها وثبوتها سواءً، ومحالٌ أن يكون ذلك مجازاً، لأن المجاز أن يراد بالكلمة غير ما وضِعت له في الأصل أو يزاد فيه أو يوهم شيءٌ ليس من شأنه، كإيهامك بظاهر النصب في القرية أن السؤال واقع عليها، والزائد الذي سقوطه كثبوته لا يتصور فيه ذلك(الجرجاني، عبد القاهر: ص:154). فأما غير الزائد من أجزاء الكلام الذي زِيد فيه، فيجب أن ينظَر فيه، فإن حدثَ هناك بسبب ذلك الزائِد حكم تزول به الكلمة عن أصلها، جاز حينئذٍ أن يوصف ذلك الحكم، أو ما وَقع فيه، بأنه مجاز، كقولك في نحو قوله تعالى: «لَيس كَمِثْلِهِ شيءٌ» «الشورى » 1 : إن الجر في المِثْل مجاز، لأن أصله النصب، والجر حكم عرض من أجل زيادة الكاف (أسرار البلاغة، ص:189).

. الاختزال بالضمير: وقبل أن نبين هيئة الاختزال التي تظهر في الضمائر نبين بعض ما يتعلق بالمكنى عنه بالضمير، إذ يأتي المكنى عنه بالضمير إما مفردًا غائبًا يكنى عنه بـ«هو»، أو غائبة يكنى عنه بـ «هي»، أو مثنى ويكنى عنه بـ «هما»، والجمع المذكر :هم، وجمع المؤنث: هن، أو قد يكون المكنى عنه مخاطبًا مفردًا مذكرًا، فيكنى عنه بـ «أنت»، والمفرد المؤنث: أنتِ، والمثنى: أنتما، وجمع التّذكير: أنتم، وجمع التّأنيث: أنتن، ويكنى عن المتكلم: أنا، والمتكلمين: نحن»[1]1.

إنّ الضمائر التي سبق ذكرها يكنى بها عن المرفوع من الكلام، ولهذا رأينا ابن السّراج قد ذكر أنّ الضمير «هو» الذي يأتي بمعنى الفاعل، أي أنّه يحلّ محل الفاعل، فيأخذ حكمه بالرّفع وبقية الأحكام»[2]2.

ومن ناحية ثانية فكما كانت في العربية ضمائر منفصلة للرفع، كان هناك أيضًا ضمائر للنّصب منفصلة؛ وهي: إياي: للمتكلم، وإيانا: للمتكلمين، وإيّاك: للمخاطب، وإياكِ: للمخاطبة، وإيّاكما: للمخاطبين، وإيّاكم: للمخاطبين، وإيّاكن: للمخاطبات، وإيّاه للغائب، وإيّاها: للغائبة، وإيّاهما: للغائبين، وإيّاهم: للغائبين، وإيّاهن: للغائبات»[3]3.

4-الاختزال والإيجاز: الإيجازهو وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها، وافية بالغرض المقصود، مع الإبانة والإفصاح، كقوله تعالى: خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ، والإيجاز نوعان: إيجاز القصر؛ وهو ما لا يكون فيه لفظ محذوف، كقوله تعالى(ولكم في القصاص حياة). أمّا إيجاز الحذف فهو ما كان يحذف فيه من حرف أو كلمة أو جملة.

5- الاختزال والنّحت: النّحت هو انتزاع و إيجاد كلمة من كلمتين أو أكثر؛ بحيث نسمّي الكلمة المنزوعة، منحوتة. أو نوجد تركيبا من امتزاج كلمتين؛ بحيث يكون له معنى لم يكن له ، والنحت هو النشر والبري والقطع[2]. يقال : **نحت** النجّار الخشب والعود إذا براه وهذب سطوحه. ومثله في الحجارة والجبال.

---

(1) – ابن جنّي: اللمع في العربية، تحقيق فائز فارس، دار الكتب الثقافية الكويت، ص:99.
(2) – ابن السّراج: أصول النّحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ج:2، ص: 270.
(3) – ابن جنّي: اللمع في العربية، ص: 101.

ظاهرة النحت ووظيفته التي تقوم على مبدأ الاختصار والاختزال واضحة جلية في اللغة العربية المعاصرة. يكون النحت من الأساليب الأصيلة في كلام العرب بحيث استخدموه في الألفاظ الكثيرة الورود في كلامهم ومحاوراتهم. و مردّ ذلك إلى حدة أذهان العرب القدامى و جودة أفهامهم، و لذلك انتبهوا للرمزة الدقيقة و كثر في كلامهم أنواع الإيجاز و الاختصار والحذف والاقتصار.

هنا لا بد من الإشارة، عندما نحن نتكلم عن النحت لانقصد منه تركيب الكلمات العربية من بعض الجذور غير العربية والأعجمية كما يراه البعض، بل نقصد النحت العلمي و الأصولي الذي ينتج عددا غير قليل من الكلمات والتعبيرات المختزلة التي تكون العلوم الحديثة تحتاج إلى أمثالها حاجة ماسة في لغتنا الإسلامية. النحت في أصل اللغة: هو النشر والبري والقطع. و نحِت العود أي براه و الحجر أي سوّاه و أصلحه (المنجد في اللغة، لويس معلوف) كذلك أنظر(لسان العرب و تاج العروس مادة « ن. ح، ت»). ونحت الكلمة: أخذها و ركّبها من كلمتين أو أكثر نحو: الحوقلة من لا حول ولا قوة إلا بالله و البسملة من: بسم الله الرحمن الرحيم (نفس المرجع). ويقال: نحت النجّار الخشب والعود إذا براه وهذب سطوحه. ومثله في الحجارة والجبال. قال الله تعالى في سورة الشعراء الآية 149: « وتنحتون من الجبال بيوتاً.“

في الاصطلاح عند الخليل بن أحمد (المتوفى 175هـ): « أخذ كلمة من كلمتين متعاقبتين، واشتقاق فعل منها» (العين، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، 60/1، دار الرشيد ببغداد، 1980م). ويعتبر الخليل الذي هو أوّل من اكتشف ظاهرة النحت في اللغة العربية حين قال: « إن العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما، إلاّ أن يُشتَق فَعِلٌ من جمع بين كلمتين مثل (حيّ على) كقول الشاعر: أقول لها ودمع العين جار ألم يحزنك حيعلة المنادي فهذه كلمة جمعت من (حيّ) ومن (على). و نقول منه « حيعل، يحيعل، حيعلة...» (المرجع السابق). يعرّف الدكتور نهاد الموسى النحت في كتابه « النحت في اللغة العربية « بقوله: « هو بناء كلمة جديدة من كلمتين أو أكثر أو من جملة، بحيث تكون الكلمتان أو الكلمات متباينتين في المعنى والصورة، وبحيث تكون الكلمة الجديدة آخذة منهما جميعاً بحظ في اللّفظ، دالة عليهما جميعاً في المعنى» (ص67. كذلك لاحظ ص 65 وما بعدها للمزيد

من التوضيحات). الغرض من النحت كما ذكر هو تيسير التعبير بالاختصار والإيجاز. فالكلمتان أو الجملة تصير كلمة واحدة بفضل النّحت. يقول ابن فارس: «العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار. وذلك « رجل عبشميّ منسوب إلى اسمين»(هما عبد وشمس).

هل النحت ظاهرة قياسية؟ يعتقد الدكتور إبراهيم نجا في كتابه فقه اللغة العربية: « أن هذه الظاهرة سماعية و ليس له قاعدة يسير وفقها القائلون إلاّ في النسبة للمركب الإضافي. فقد قال العلماء إنه مبنيّ على تركيب كلمة من اللفظين على وزن « فعلل» بأخذ الفاء والعين من كلّ لفظ ثم ينسب للفظ الجديد كعبشميّ في عبد شمس، وعبد ريّ في عبد الدار، وتيمليّ في تيم اللاّت. وفي غير ذلك مبنى على السّماع والأخذ عن العرب» (ص 56). غير أنّ بعض الباحثين المتأخرين فهموا نصّ ابن فارس: «... وهذا مذهبنا في أن الأشياء الزائدة على ثلاثة أحرف فأكثرها منحوت» (الصاحبي، ص271)، فهموه فهماً مختلفاً بحيث استنتج بعضهم من هذا النص أنّ ابن فارس يرى أنّ النحت قياسي. يقول الدكتور إبراهيم أنيس: « ومع وفرة ما روي من أمثلة النحت تحرج معظم اللّغويين في شأنه و اعتبروه من السّماع، فلم يبيحوا لنا نحن المولدين أن ننهج نهجه أو أن ننسج على منواله. مع هذا، فقد اعتبره ابن فارس قياسيا، وعده ابن مالك في كتابه التسهيل قياسيّا «(من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، ص72)

والأمر ينطبق على تعليل الحذف في أصوات الكلام في ميدان الياء الأصلية وتدغم مع ياء التصغير؛ ما أشار له العديد من اللغويين و العلماء في تصغير الترخيم إذ لا يكون إلاّ مع» الاسم الذي به أحرف زائدة و هو يتم بحذف كل الزوائد فتكون له صيغتان فقط على وزن (يماني مبيريك، ص:187).

وقدّم الزمخشري في كتابه: بأنّه حذف في آخر الاسم على سبيل كلمة ما شارح هذا الكتاب بأن : الترخيم مأخوذ من قولهم: صوت رخيم إذا كان لينا الاعتباط ضعيفا و التّرخيم ضعفا. و علّة الاسم و نقص له عن تمام الصّوت(يماني مبيريك، ص: 188).

ووضّح ابن مالك الاختزال كقوله في التّسهيل: «قد يُبْنَى من جُزأي المركب» فَعْلَلَ « بفاء كل منهما وعينه، فإن اعتلّت عين الثاني كمل البناء بلامه أو بلام الأول و نسب إليه»(ابن مالك: الألفية، ص:). وقال أبو حيّان في شرحه: «وهذا الحكم لا يطّرد؛ إنّما

يقال منه ما قالته العرب، والمحفوظ عَبْشميّ في عبد شمس، وعبد ريّ في عبد الدار، ومرقسيّ في امرئ القيس، وعَبْقَسَيّ في عبد القيس، و تيمليّ في تيم الله» (للسيوطي، المزهر، 485 / 1). و لكنّ لجنة النحت بمجمع اللغة العربية في القاهرة علّقت على هذا الاختلاف بالقول: «... وقد نقلنا فيما تقدّم عبارة ابن فارس في فقه اللغة، وهي لا تفيد القياسية إلاّ إذا نظر؛ إلاّ أنّ ابن فارس ادعى أكثرية النحت فيما زاد عن ثلاثة، ومع الكثرة تصحّ القياسية والاتساع « (مجلة المجمع: 7/202، 203) وقد أبرز دور النحت بأنّه آلية ابتكارية «قياسية مهمة في القياس اللغوي» (نهاد الموسى: النّحت في اللغة العربية، ص284)، وهكذا يظلّ النحت موضوعا جديرا بالدرس «بين القياس والسماع وبين اللغويين لغويين تحزبوا له وآخرين رأوه عنصرا فعالا في تطوير اللّغة سواء تعلق الأمر بالتّرجمة أو تعلق الأمر باستحداث كلمات جديدة موافق للموضوع الذي يتناول آنذاك(الكثيري: الإسناد اللّغوي، ص: 23). ولكن مجمع اللّغة العربية وقف من ظاهرة النحت موقف المتردّد في قبول قياسيته حتى تجدد البحث أخيراً حول إباحته أو منعه، فرأى رجال الطبّ والصيدلة والعلوم الكيماوية والحيوانية والنباتية في إباحته وسيلة من خير الوسائل التي تساعدهم عند ترجمة المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية (اللغة والنحو، عباس حسن، ص 245، دار المعارف بمصر1966)

وهناك تشابه وتكامل بين الاختزال والحذف، فالأول عبارة عن تقليل من العبارات اللغوية لجعل النص أكثر اختصارا ووضوحا ، لذلك يمكن النظر إلى الاختزال على أن له أقساما ثلاثة، قسم يتعلق باختزال الألفاظ وقسم يتعلق باختزال المعاني ، وقسم يتعلق باختزال الجمل. وقد جمع الاختزال العديد من ظواهر اللغة كالحذف والإيجاز.

وذهب المحدثون إلى اعتبار النحت أوضح شيئا للاختزال، يقول الدكتور صبحي الصالح: «ولقد كان للنحت أنصار من أئمة اللغة في جميع العصور، وكلّما امتدّ الزمان بالناس ازداد شعورهم بالحاجة إلى التوسّع في اللغة عن طريق هذا الاشتقاق الكبّار، وانطلقوا يؤيدون شرعية ذلك التوسع اللغوي بما يحفظونه من الكلمات الفصيحات المنحوتات» (فقه اللغة، ص: 257). والحقيقة أنّ «النحت ظلّ –مع ذلك– قصّة محكيّة، أو رواية مأثورة تتناقلها كتب اللغة بأمثلتها الشائعة المحدودة، ولا يفكر العلماء تفكيراً جدياً في تجديد أصولها وضبط قواعدها، حتى كانت النهضة الأدبية واللغوية في

عصرنا الحاضر؛ و انقسم العلماء في النحت إلى طائفتين: – طائفة تميل إلى جواز النحت والنقل اللّفظي الكامل للمصطلحات، وطائفة يمثّلها الكرملي حيث يرى: «أن لغتنا ليست من اللّغات التي تقبل النحت على وجه لغات أهل الغرب كما هو مدوّن في مصنفاتها. والمنحوتات عندنا عشرات، أمّا عندهم فمئات، بل ألوف، لأنّ تقديم المضاف إليه على المضاف معروفة عندهم، فساغ لهم النحت. أما عندنا فاللغة تأباه وتتبرأ منه» (دراسات في فقه اللّغة، ص 264).

الخاتمة : إنّ مسألة الاختزال اللغوي هو مسألة تندرج في باب البلاغة اللغوية ويمكن عده بابا من أبواب البلاغة رغم اختلاف العلماء في إدراجه ضمن علم بعينه.

ولعلّ هذا المبحث يعد الأفق البنائي الذي يمكن اعتماده في فتق هذا الموضوع وإثرائه؛ لأنه ينفتح على النحو والبلاغة والألسنية بمختلف فروعها.

المصادر والمراجع:

1. أنيس، إبراهيم: من أسرار اللغة مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1987م.
2. إلياسين،حسين: المعجم التّاريخي للغة العربية تحديات وإنجازات، مجلة المجتمع، ج:7. 2002م.
3. ابن جني، عثمان: الخصائص تحقيق محمد علي النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987م.
4. ابن الدّهان، المبارك بن أبي طالب: شرح الإيضاح لأبي علي الفارسي، دار الكتب المصري، 1986م.
5. ابن فارس: الصاحبي في فقه ، تعليق: أحمد حسن صبح، مطبعة محمد علي بيضون1418 هـ/1997م.
6. ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري: أصول النّحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1417هـ/1996م.
7. الجمحي، محمد بن سلام : ط بقات فحول الشّعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1987م.
8. ابن مالك، محمد عبد الله: الألفية، تحقيق: سليمان العيوني، الدّار العربية للنّشر والتوزيع، الكويت، 2014م.
9. ابن منظور، محمد: لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1993م.
10. تشومسكي، نعوم: النّحو التّوليدي، ترجمة: سالم الرّجوبي، جامعة مصراتة، ليبيا، 2017م.
11. الجاحظ، بحر بن عثمان: البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السلام هارون: مكتبة الخانجي، 1418هـ/ 1998م.
12. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرّحمن: دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق: الدّكتور عبد الحميد الهنداوي، النّاشر: دار الكتب العلميّة، ط:1.

13. ابن جنّي: اللّمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية الكويت،1422هـ/ 2002م.
14. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، 60/1، دار الرشيد ببغداد، 1980م.
15. ابن السّراج: أصول النّحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ج:2.
16. الصّالح، صبحي: دراسات في فقه اللّغة، دار العلم للملايين، بيروت، 1397هـ/1960م.
17. السهيلي أبو قاسم عبد الرحمان بن عبد هلال: نتائج الفكر في النحو ، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، منشورات جامعية، قايروس 7918 .
18. الزمخشري، محمود بن عمرو:أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية للطباعة و النشر، بيروت، 1419هـ/ 1998م.
91. الغزالي، محمد أبي حامد : معيار العلم في فن المنطق ، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر ، 1961م.
20. عباس، حسن: اللّغة والنّحو، دار المعارف بمصر 1966.
21. العلاوي، صباح خلف: أثر المجمع العلمي في الدّراسات اللّغوية، الندوة العلمية الثالثة، العراق، 2020م.
22. الفيروزآبادي، مجدالدين: القاموس المحيط ، دار الجيل للطباعة والنّشر، بيروت، 1991م
23. الكثيري، الفاصل: البحث اللغوي من القواعد النّحوية إلى اللسانيات وأثر دو سوسير في ذلك، مجلة الرسالة – رسالة بوست، 2023-8-24م
24. مختار أحمد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب – القاهرة · سنة النشر: 1429هـ/ – 2008 م.
25. الموسى، نهاد: اللغة العربية في العصر الحديث، دار الشّروق للطباعة والنّشر، عمان، 2006م.
26. يماني، مبيريك محمد: اختلاف الأصوات باختلاف الصفات، مجلة أنفاس من أجل ثقافة الإنسان، 10شباط 2017م.

27 –Robert J. Hardig (1969): A study t A study to analyze o analyze the free the frequency of use of Grequency of use of Gregg shor egg shorthand symbols in business communications Southern Illinois University Edwardsville

28–Lawerence M. Stolurow, “The Psychology of Skills,” Delta Pi Epsllon Journal, April, 1959. P. 29.



5 – التوجيه الدلالي للصيغ الصرفية في شعر

سميح القاسم – «ثورة مغني الربابة» – أنموذجًا

The semantic orientation of the inflectional forms in Samih al-Qasim's poetry, "Thawrat Mughanni al-Rababa" – as an example



بقلم الباحثة: هدى عبدالله البريدي

جامعة بيروت العربية – قسم اللغة العربية

.Researcher: Houda Abdullah Al-Braidy

Beirut Arab University - Department of Arabic Language

houda71539427@gmail.com

مستخلص البحث:

إن اللغة أداة للتواصل بين الأفراد، وهي وسيلة للإفصاح عن المقاصد والغايات، ومظهر من مظاهر الحياة، وظاهرة فيزيولوجية إنسانية لاحظها الإنسان منذ وجوده على الأرض، كان ولا يزال يحاول دراستها، ورصد مكامن التغير المرتبط بتغير الإنسان، وتعد دراسة الصيغة أساسًا في فهم علوم اللغة، وفهم تراكيبها، وبلاغتها، وأساليبها. ولقد هدف هذا البحث إلى الكشف عن تأثير المعاني بالمباني، وإبراز دلالة الزوائد في

قصيدة «ثورة مغني الربابة» وكذلك المشتقات والصيغ الاسمية والفعلية وتبيان توجيهها الدلالي في القصيدة المذكورة.

وقد توصل البحث إلى نتائج عديدة، فوجدنا أن الصيغة الواحدة من صيغ الزيادة قد تختلف معانيها بحسب ما يراد في التركيب، وقد استخدم الشاعر ثمانية أبنية من اثني عشر بناء من أبنية الفعل الثلاثي المزيد القياسية، وكان الوزن (فعّل) أكثر ورودًا. وطغى على القصيدة الزمن الماضي، والفعل المجرد الثلاثي مع ضمير المتكلم ليدل على تأثير الشاعر وفخره بأمجاد الأمة الإسلامية قديمًا والتي تغييرت اليوم، كما كثرت المشتقات التي تدل على الثبوت والدوام.

الكلمات المفتاحية: الصيغ– الأبنية– الصرف، الاشتقاق– الدلالة– الزيادة– المجرد– المزيد.

Abstract:

Language is a tool for communication between individuals, and it is a means of expressing intentions and objectives, and the life style, and a human physiological phenomenon that man has observed since his existence on Earth. He has been and is still trying to study it and monitor the potentials of change associated with human change. Studying the formula is a basis for understanding the sciences of language, and understanding... Its structures, rhetoric, and methods. This research aimed to reveal the the semantic on structure, and to highlight the significance of the appendages in the poem “The Revolution of the Mufti of Rababa,” as well as the derivatives and nominal and verbal forms, and to demonstrate their semantic direction in the aforementioned poem.

The research reached many results, and we found that one formula of the appendages may have different meanings according to what is intended in the composition. The poet used eight of the twelve structures of the standard triple-middle mind, and the meter (fa'al) was more frequent. The poem was dominated by the past tense, and the triple abstract verb with the first person pronoun, to indicate the poet's influence and pride in the glories of the Islamic nation in the past, in which nothing remained. There were also many derivatives that indicate stability and permanence.

Keywords: formulas - structures - morphology, derivations - significance - appendages - abstract – more

المقدمة:

الصرف هو ما يصيب بنية الكلمة من تغيير لغرض لفظي أو معنوي، ويقصد ببنية الكلمة هيئتها الملحوظة في سكونها وحركتها وعدد الحروف وترتيبها، وما تؤديه هذه الوظائف من إيحاءات دلالية ناتجة عن مادتها وهيئتها واستعمالاتها المتنوعة، ولا تقتصر دراسة التركيب الصرفي للكلمة على بيان معناها المعجمي فحسب، إنما تظهر معنى صيغتها داخل السياق وخارجه.

ويختلف مفهوم الصرف بين القدامى والمحدثين، فقد أشار علماء اللغة القدامى إلى الغموض والصعوبة في الكثير من المواضيع التي يتناولها علم الصرف، ومنهم من ربط بينه وبين علم النحو، ومنهم من عدها علمًا واحدًا كابن جني، والإستراباذي وسيبويه وغيرهم من أئمة النحو، والصرف عند المحدثين علم مستقل يعرف بالمورفولوجيا، يبحث في الوحدات الصرفية في حقلين كبيرين هما التصريف والاشتقاق، أي ما يعرف بالمورفولوجيا التصريفية والمورفولوجيا الاشتقاقية.

من هذا المنطلق استطعت أن أحدد موضوع دراستي، وضبط عنوانها على الشاكلة الآتية: التوجيه الدلالي للصيغ الصرفية في شعر سميح القاسم «ثورة مغني الربابة» أنموذجًا، لطالما ارتبط اسم شاعرنا بشعر الثورة والمقاومة، فقد تناول قضية فلسطين التي احتلت مكانة مرموقة في قلوب الأحرار، وشاعرنا ابن فلسطين عاش القضية، واكتوى بعذاباتها، لهذا اخترت الشاعر سميح القاسم لأنه أظهر تفاعله مع قضية الجماهير العربية وكفاحهم ضد المحتل الصهيوني، إذ استلهم الشاعر معاني قصيدته من التراث التاريخي والأدبي والديني.

وثمة أسباب دفعتني إلى اختيار هذه الدراسة:

أولًا: عدم وجود دراسة أكاديمية تناولت دراسة الصيغ الصرفية في قصيدة سميح القاسم «ثورة مغني الربابة».

ثانيًا: يعد الشاعر سميح القاسم أحد أهم الشعراء الذين أخذوا على عاتقهم مهمة التعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني بسبب تخاذل القادة العرب.

ثالثًا: ندرة الدراسات الصرفية مقارنة بالدراسات التي تناولت علم النحو، ووفرتها في القصيدة المذكورة.

وقد جاء هذا البحث للإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تجلت التوجيهات الدلالية للصيغ الصرفية في قصيدة «ثورة مغني الربابة؟». هذه الإشكالية التي تفرعت منها عدة إشكاليات فرعية هي: ما هي حدود العلاقة بين التصريف والنحو والدلالة؟ وما مدى حضور الأبنية الفعلية والاسمية في القصيدة؟ وكيف أسهمت في تشكيل الدلالة؟ فيها، وما المعاني التي تؤديها الزيادة وأثرها في صيغ القصيدة في بيان المعنى؟

إن السعي لإتمام هذه الدراسة على صور فضلى من العمل المجدي والمسؤول، يفرض اتخاذ المواقف والآراء والفرضيات المسبقة التي تشق طريقًا إلى معرفة الرؤى التي تكشفها البنية الصرفية في القصيدة.

الفرضية الأولى: إذا كانت البنية الصرفية قادرة على الكشف عن رؤية الشاعر في قصيدة «ثورة مغني الربابة»، فربما كان المنهج الوصفي التحليلي أكثر قدرة على فك حمولاتها الدلالية خارج السياق وداخله.

الفرضية الثانية: نفترض أن سميح القاسم يتكئ على بنيات وصيغ صرفية ومشتقات دون أخرى، فقد يكون لذلك دوره في ضبط دلالات القاسم وضبط معجمه الصرفي.

أهداف الدراسة:

إن موضوع الدراسة هو الصيغ الصرفية في أنظمتها المختلفة، وتبيان سر الدلالات المتوارية خلف هذه الصيغ، لهذا هدف هذا البحث إلى دراسة الصيغ الصرفية الاسمية والفعلية، ومعاينة اللفظة المفردة بالوصف والشرح والتفسير في قصيدة «ثورة مغني الربابة»، ومن ثم التوجيهات الدلالية لهذه الصيغ في القصيدة، ومدى قدرتها على تعبير القاسم عن غضبه من موقف العرب تجاه القضية الفلسطينية، ومن الصهيوني الغاشم الذي اغتصب أرضه ودمرها. كما وتتمثل الدراسة بالكشف عن تأثير المعاني بالمباني، وإبراز دور الزيادة في تعدد المعاني.

منهج الدراسة:

من مسلمات البحث الأكاديمي الاعتماد على منهج علمي يناسب الموضوع ويحقق متطلباته لتحقيق الغاية المرجوة منه، وبما أن البحث يهدف إلى دراسة الصيغ الصرفية ومعاني حروف الزيادة والمشتقات، اقتضت طبيعة الدراسة اعتماد المنهج الوصفي التحليلي استقراء وتتبعًا وتحليلًا. وبما أن البحث لا يكتفي بالوصف السطحي، فالمنهج الوصفي التحليلي يهتم بدراسة الظاهرة ووصفها وصفًا دقيقًا، ويتعدى ذلك إلى التحليل والربط والتفسير واستخلاص النتائج.

هيكلية الدراسة:

واقتضت هذه الدراسة أن تكون الخطة مقسمة على فصلين، يتضمن الأول علم الصرف بين القدامى والمحدثين، ويتناول هذا الفصل مبحثين؛ الأول بعنوان تعريف علم الصرف ومجاله بين القدامى والمحدثين، أما الثاني فجاء بعنوان علاقة الصرف بالنحو والاشتقاق والدلالة، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان صيغ الأفعال والاسماء الصرفية في قصيدة ثورة مغني الربابة وتوجهها الدلالي، وتناول أيضاً مبحثين؛ الأول بعنوان أبنية الاسماء وتوجيهها الدلالي، والثاني أبنية الأفعال وتوجيهها الدلالي.

الفصل الأول: علم الصرف بين القدامى والمحدثين.

المبحث الأول: علم الصرف ومجاله بين القدامى والمحدثين.

أولًا – تعريف الصرف:

الصرف لغة: الصرف يدل على معنى التغيير والتحويل من وجه إلى آخر. ويقول ابن فارس في باب «صرف»: «الصاد والراء والفاء يدل على رجع الشيء، من ذلك صرفت القوم صرفًا وانصرفوا، إذا رجعتهم فرجعوا (ابن فارس ،1979، ص342).

وجاء في المحكم: «الصرف رد الشيء عن وجهه، صرفه يصرفه صرفًا فانصرف وصرف الشيء عمله في غير وجه، وكأنه يصرفه من وجه إلى وجه» (ابن سيده،2000، ص302).

الصرف اصطلاحًا: هو تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة لتؤدي معاني مختلفة، وهو عند الاستراباذي «جزء من أجزاء النحو بلا خلاف من أهل الصناعة والتصريف» (الاسترابادي ،1982، ص6).

وعرفه أبو حيان الأندلسي بأنه «معرفة ذوات الكلم في أنفسهم من غير تركيب، وهو ضربان:

أحدهما: جعل الكلمة على صيغ مختلفة لضروب من المعاني كالتصغير والتكسير والعادة، ذكره مع النحو الذي ليس بتصريف.

والآخر: تغيرها عن أصلها لا لمعنى طارئ عليها، وينحصر في النقص والقلب والإبدال والنقل» (أبو حيان ،1986، ص33-32).

وقال ابن جني: «الصرف هو أن «تأتي الحروف الأصول فتتصرف فيها بزيادة حرف أو تحريف ضرب من ضروب التغيير، فذلك هو التصريف فيها» (ابن جني ،1973، ص25).

ثانيًا: الصرف بين القدامى والمحدثين:

اختلفت تعريفات الصرف ومجالها بين القدامى والمحدثين، وأول ما وصلنا في هذا المجال كان الكتاب لسيبويه (ت.180هـ)، وكانت مسائل الصرف متناثرة في طيات

الكتاب، ولم يكن له بابٌ منفرد، وإن كان للصرف معنى غير ما هو عليه اليوم، يقول سيبويه: «هذا باب ما بنت العرب من الأسماء والصفات والأفعال غير المعتلة، وما قيس من المعتل الذي لا يتكلمون به ولم يجئ من كلامهم إلا نظيره من غير بابه، وهو الذي يسميه النحويون التصريف والفعل». ويتضح من كلام سيبويه أنه أهمل تعريف الصرف، وإن ذكر قواعده ومسائله في الكتاب، فالصرف عنده جزء من النحو (سيبويه،1988، ص22).

يقول ابن يعيش: «اعلم أن الألفاظ أدلة على المعاني وقوالب لها، وإنما اعتنوا بها وأصلحوها لتكون أذهب في الدلالة، ولما كان المعنى يكون في أحوال كثيرة كمعنى المضي والحال والاستقبال والفاعلية والمفعولية وغيرها، وكانت الحاجة إلى الدلالة على كل حال منها ماسة لم يكن بد من لفظ خاص يدل على ذلك المعنى بعينه، فلهذا وجب التصريف، واختلاف الأبنية بالزيادة والنقص والتغيير ونحو ذلك، ليدل كل لفظ على المعنى المراد، نحو ضرب، يضرب، اضرب، لا تضرب، ضارب» (ابن جني ،1973، ص96-95).

كانت هذه المرحلة الأولى لعلم الصرف بحيث كان ينسرب بين مباحث علم النحو، أما المرحلة الثانية فكانت تلك التي استقل فيها التصريف أو أحد مباحثه بالتأليف، وتبدأ بعلي بن حمزة الكسائي الذي ألف كتابًا في المصادر، وأبي جعفر الرؤاسي الذي ذكر له الأنباري كتاب التصغير، وشهدت هذه المرحلة عددًا من الكتب الخاصة بالتصريف، فقد تحمل اسم التصريف أو إحدى مسائله مثل كتاب التصريف للفراء، والأبنية والتصريف للجرمى، والتصريف للمازني، وكتاب التصريف لأبي جعفر الطبري، والتصريف الملوكي لابن جني، والتصريف لعبد القاهر الجرجاني، وكتب الاشتقاق لقطرب والأخفش والأصمعي.

وكان الجرجاني في كتابه التصريف قد عرفه بأنه «هو أن تتصرف بالكلمة المفردة فتتولد منها ألفاظ مختلفة ومعان متفاوتة». فجعل تفاوت المعاني واختلافها سببًا لتوليد الألفاظ حتى تكون هذه الألفاظ من الصرف، فإذا لم تتغير المعاني فهو عبارة عن أبنية جامدة ليست من موضوع الصرف» (الجرجاني،1992، ص83).

أما المرحلة الثالثة فقد بلغت فيها الدراسات الصرفية أوجها على يد علماء جاءت فيها مؤلفاتهم شاملة لجميع أبواب التصريف، منهم الأنباري وابن هشام الأنصاري وابن مالك وابن عصفور، وابن حيان، وابن الحاجب الذي يرى أن الصرف هو «علم يعرف به أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب (ابن الحاجب،1982، ص59).

ويرى ابن هشام: «أنه العمل الذي يهتم بتغيير في بنية الكلمة سواء أكان لغرض لفظي أم معنوي» (الأنصاري، 1986، ص302) .

ويكون التغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة لغرض معنوي، كتغيير المفرد إلى المثنى والجمع، وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول وكتغيير الاسم بتصغيره أو النسب إليه، أما التغيير لغرض لفظي فيكون بزيادة حرف أو أكثر عليها، أو بحذف حرف أو أكثر منها بإبدال حرف من حرف آخر، أو بقلب حرف علة إلى حرف آخر، أو بنقل حرف أصلي من مكانه في الكلمة إلى مكان آخر، أو تضعيف عين الفعل نحو (علّم).

فالصرف إذن هو العلم بأحكام الكلمة، لما لحروفها من أصاله وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك، وإذا كان علم النحو هو العلم الذي يبحث في التغييرات التي تطرأ على أواخر الكلمات وأحوالها المتنقلة، فإن علم الصرف بمفهومه الاصطلاحي هو العلم الذي يبحث في التغييرات التي طرأ على أبنية الكلمات وصورها المختلفة من الداخل وهكذا فرّق المحدثون بين الصرف والنحو، لأن العلوم اتجهت نحو التخصص، وكان تمام حسان قد ربط بين التشكيل الصوتي والتصريف على اعتبار أن التصريف يعنى بدراسة الصوت المعزول عن أداء المعنى الموجود في المقطع، وكان تمام حسان قد تأثر بالنتاج اللغوي الغربي، فدراسةكان المورفولوجيا تتناول الناحية الشكلية التركيبية للصيغ والأوزان الصرفية، فالصرف عند القدامى هو الاسم المعرب والفعل المتصرف، أما عند تمام حسان فهو كل ما أدى معنى لأنه يدرس الوحدة الصرفية غير مكتفٍ بالناحية الشكلية، بل تجاوزها إلى ناحية تركيبية، وكأنه يعد جهود القدامى ناقصة، وأيده بذلك محمود السعران الذي عرف المورفولوجيا بأنها ما تحمله الصورة اللفظية من معنى، وبذلك تختلف الدراسة الصرفية من حيث المفهوم والممارسة بين القدامى والمحدثين، وكان تمام حسان وأمثاله من اللغويين قد ميزوا بين الصيغة والميزان الصرفي، إذ يعد حسان

الصيغة مبنى صرفيًا والميزان مبنى صوتيًا، وقد يتفقان في الهيكل، فالفعل «ضرب» صيغته فعل وميزانه «فعل» وهنا نلحظ توافقًا بين الصيغة والميزان، «فإذا أردنا مثلًا أن نصوغ فعل أمر للفعل «وقى» قلنا «ق» ميزانه «ع»، أما عن صيغته فهي أفعل»، وهذا يعكس اختلاف الصيغة والميزان». فالميزان الصرفي هو «معيار من الحروف يعرف به عدد حروف الكلمة وتركيبها، وما فيها من أصول وزوائد وحركات وسكنات» (ياقوت،1995، ص9).

فالميزان هو «فعل» بفتح العين (درَس)، أو كسرها (لعِب) أو ضمّها (كرُم)، وقد يزاد عليه بحرف (أفعل- فعّل- فاعل) أو بحرفين (انفعل- افتعل- تفعّل- تفاعل) أو ثلاثة (استفعل).

وكان تمام حسان قد اهتم بالسياق وأهميته لأن السياق يسهم في تحديد الدلالة المقصودة من الصيغة الصرفية المتحدة في البنية المختلفة في دلالتها، فوزن فعول يصح أن يأتي مصدرًا أو أن يأتي جميع تكسير، ويفصل بين المعنيين السياق، ويحدد المعنى المقصود من الصيغة، وكان ابن جني قد أشار أيضًا إلى السياق اللغوي وأثره في بيان المعنى.

فالصرف عند المحدثين هو علم مستقل يعرف بالمورفولوجيا وهو «علم يتعلق ببنية الكلمة، لأنه يدرس الأبنية اللغوية من خلال الوحدات الصرفية ووظائفها وقوانين تشكيلها. والصرف يبحث في الوحدات الصرفية كالسوابق واللواحق، وينظر إلى الصيغ الصرفية كأن يقسمها إلى أجناس الفعل والاسم أو من حيث التذكير والتأنيث أو الإفراد والتثنية والجمع، ويبحث علم الصرف المورفولوجيا في حقلين كبيرين هما التصريف والاشتقاق أي ما يعرف بالمورفولوجيا التصريفية والمورفولوجيا الاشتقاقية وهذا ما تناوله المبحث الثاني من هذا الفصل.

المبحث الثاني: علاقة الصرف بالنحو والاشتقاق والدلالة.

أولًا -علاقة الصرف بالنحو:

لقد ربط علماء العربية القدامى بين الصرف والنحو، وقد عده بعضهم علمًا واحدًا كابن جني: إنك لا تكاد تجد كتابًا في النحو إلا والتصريف في آخره، فالتصريف إنما هو

لمعرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى أنك إذا قلت: قام بكر، رأيت بكرًا، مررت ببكر، فإنك إنما خالفت بين حركات الإعراب لاختلاف العامل، وإذا كان ذلك كذلك فقد كان الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة حالة الشيء الثابتة ينبغي أن يكون أصلًا لمعرفة حاله المتنقلة» (ابن جني ،1954، ص4).

يتضح أن ابن جني قد أوضح العلاقة بين التصريف والنحو واللغة، ثم يقول: «التصريف وسيطة بين النحو واللغة والاشتقاق أقعد في اللغة من التصريف، كما أن التصريف أقرب إلى النحو من الاشتقاق» (ابن جني ،1954، ص3).

ويرى ابن عصفور أن التصريف «أشرف شطري العربية، فالذي يبين شرفه احتياج جميع المشتغلين باللغة العربية منن نحوي ولغوي أيّما حاجة لأنه ميزان العربية، ألا ترى أنه يؤخذ جزء كبير من اللغة العربية بالقياس ولا يتوصل إلى ذلك إلا عن طريق التصريف» (الأشبيلي ،1987، ص27).

وعلى سبيل المثال إذا بحث التصريف في ماضي الفعل (سمع) ومضارعه وأمره ومصدره واسم الفاعل واسم المفعول (يسمع، سمع، سمع، سامع، مسموع) فإنه يراعي التغيير الذي يحصل في حروف الكلمة بعيدًا عن حركة العين وسكونها، وإذا بحث النحو في حروف الكلمة بعيدًا عن حرف العين وسكونها ونوعها وهل هي حركة إعراب أو بناء أي إن بحثه يدور حول اختلاف حركات الإعراب من ضمة وفتحة وكسرة، وفي وجود الحركة أو إنعدامها ومجيء السكون.

كما ويفيد الصرف في معرفة بعض الأمور التي تتعلق بالنحو مثال المعلوم والمجهول، واللازم المتعدي، وطريقة التحويل من أحدهما إلى الآخر، وفي تثنية الأسماء وتأنيثها.

ثانيًا: بين علم الصرف والاشتقاق:

تعريف الاشتقاق: الاشتقاق لغة: الشين والقاف أصل واحد صحيح يدل على انصداع في الشيء، ثم يحمل عليه ويشتق منه على معنى الاستعارة، تقول شققت الشيء أشقه شقًا إذا صدعته، وبالدابة شقاق والأصل واحد من الباب الشقاق وهو الخلاف. فإذا انشقت الجماعة تفرقت.



الاشتقاق اصطلاحًا: لم يختلف القدامى والمحدثون في تعريف الاشتقاق، حيث أجمعوا على أنه رد لفظي إلى آخر لموافقة إياه في حروفه الأصلية، وعرفه من المحدثين عبد الواحد وافي بأنه «ارتباط كل أصل ثلاثي في اللغة العربية بمعنى عام وضع له فيحقق هذا المعنى في كل كلمة توجد فيها الأصوات الثلاثة مرتبة بحسب ترتيبها في الأصل الذي أخذ منه» (وافي ،1973، ص58).

انقسم الصرفيون حول قضية علاقة الاشتقاق بالتصريف إلى فريقين، الأول يفصل بين علمي الصرف والاشتقاق، ويقرر أنهما علمان متمايزان، وكل علم له قواعده وأصوله وموضوعاته، والفريق الثاني يرى أنهما علم واحد» (القوشجي ،2001، ص83).

ولكننا نرى لو أنهما متداخلان لما حدث الالتباس بينهما، ويمكن الفصل بينهما من خلال معرفة مفهوم كل منهما وعمله، باعتبار أن كلّا من الاشتقاق والتصريف علمٌ قائمٌ بذاته.

وتعد صيغة الكلمة أو وزنها عنصرًا من العناصر الأساسية التي تحدد معناها، ولولا ذلك لاكتسبت معاني الألفاظ المشتقة من مادة واحدة، فالصيغة هي التي تقيم الفروق بين (كاتب، ومكتوب، وكتابة)، وبين (شريك، واشتراك وشركة)، فهي التي تخصص المعنى وتحدده، كتحديد معنى الفاعلية فيما كان على وزن (فاعل) من الثلاثي أو (مفعل) من (أفعل)، أو (مفتعل) من (افتعل)»... ومعنى المفعولية في أوزان اسم المفعول، أو معنى الطلب في (استفعل) كاستغفر واسترحم»... (عزوز ،1989، ص35).

يتضح مما سبق أن علم التصريف يبحث في الأوزان الظاهرة ودلالة كل وزن، أما الاشتقاق فيبحث في الدلالة الباطنة وارتباط المعاني في المادة الواحدة.

ثالثًا: علاقة علم الصرف بعلم الدلالة:

يقول علم الدلالة بدراسة المعنى، أو كما يقول جورج مونان «الدلالة تعرف بأنها علم أو نظرية المعاني وهذا منذ بريال Brial (بالمر ،1985، ص8).

فعلم الدلالة يهتم بدراسة دلالة الجملة، وتجاوز العلماء الجملة إلى معنى النص، وعرف بعلم الدلالة النصي، ثم توسع مجال اهتمام علم الدلالة «ليشمل دراسة أصغر وحدة دلالية حاملة المعنى، ودراسة دلالة الجمل ودلالة النصوص» (عكاشة ،2005،

ص61).

ويقوم علم الدلالة على دراسة الرموز بصفة عامة على أسس علمية، ويقوم بدور العلامة سواء أكان لغويًا أم غير لغوي، «إلا أنه يركز بصورة خاصة على المعنى اللغوي في مجال الدراسات اللغوية.

كما يقوم علم الدلالة بدراسة مستويات أربعة هي: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، ولا توجد حدود فاصلة بين هذه المستويات، و»لا يمكن استبعاد مستوى منها، فأصوات اللغة تتأثر بالصيغ، والصيغ تتأثر هي الأخرى بالأصوات، فالتغييرات الصرفية تقوم على عناصر صوتية، وليست الوحدات الصرفية إلا أصواتًا، والصوت والصيغة كلاهما يتأثر بالمعنى» (عكاشة ،2005، ص15)

وعلم الدلالة يقوم على دراسة المعنى في اللغة، أما علم الصرف يدرس بنية الكلمات وشكلها، أما العلاقة بينهما هي أن علم الدلالة يهتم بمعنى الكلمات، وعلم الصرف يتعامل مع البنية المادية للكلمات، وقد يؤثر علم الصرف على الدلالات لأن بينة الكلمة تؤثر على معناها.

الفصل الثاني: صيغ الأسماء والأفعال وتوجيهها الدلالي في قصيدة «ثورة مغني الربابة»:

المبحث الأول: صيغ الاسماء وتوجيهها الدلالي في قصيدة «ثورة مغني الربابة»

تمهيد:

الاسم هو ما دل على الثبوت والدوام، وهو غير مرتبط أو مقيد بالزمن، قال الجرجاني: «وموضع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئًا بعد شيء... فإذا قلت: زيد منطلق فقد أثبت الانطلاق فعلًا له، من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئًا فشيئًا، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك (زيد طويل) و(عمر قصير)، فكما لا تقصد هنا إلى أن تجعل الطول أو القصر يتجدد ويحدث، بل توجبهما وتثبتهما فقط، وتقتضي بوجودهما على الإطلاق» (الجرجاني ،1992، ص174)

أولًا: صيغ المصادر وتوجيهها الدلالي:

المصدر هو الاسم الذي يدل على مجرد الحدث، وقد يكون مبدوءًا بميم زائدة لغير المفاعلة، نحو مشغل، مقتل، وقد يكون سماعيًا وقد يكون قياسيًا.

أما المصدر السماعي: «فهو ما لا يدرك إلا بالسماع لكثرة ما يقع فيه من الاختلاف» (أبو حيان ،1986، ص55).

والمصدر السماعي هو الذي نستطيع القياس عليه مصادر الأفعال التي وردت عند العرب، وهو خاص بمصادر الأفعال غير الثلاثية.

مصادر الفعل الثلاثي: ورد المصدر من الثلاثي في موضعين، هما:

1. معرفة: وردت عبارة (وابتنيت بأصبهان ردهات معرف)، وهو مصدر الفعل (عرف) بمعنى علم، فالشاعر تعلم الكثير من المناطق التي زادها ورأى ما حققته السلف في البلاد الإسلامية.
2. البراعة: وردت عبارة (قومي امنحي هذه الربابة غير البراعة في الخطابة)، وهو مصدر الفعل الثلاثي (برع)، وجاء هذا المصدر للتعبير عن استياء الشاعر من الحكام المتملقين الذين يجيدون الخطب في المناسبات لا غير، فهو يحثهم على الفعل والعمل المجدي في الدفاع عن القضية الفلسطينية، وأن يتركوا الخطابات التافهة لتفخر بهم الأجيال القادمة.
3. مصادر الفعل غير الثلاثي: وقد وردت هذه المصادر في ثلاثة مواضع هي:
4. انفعال وافتعال: وذلك في قوله (وهو يرصد بانفعال واشتهاء)، فقد ورد المصدر انفعال وهو للفعل الخماسي (انفعل) (ابن عقي ،1980، ص130).
5. كذلك اشتهاء على وزن (افتعال) هي مصدر الفعل (اشتهى) على «وزن افتعل (الزمخشري ،2009، ص261).
6. وقد دل هذان المصدران على تصوير حال الغرب الذي كان يترصد انجازات العرب ويترقبها، وينتظر فرصة انطلاقها لتطال كل ما تصبو إليه، يوم كان العرب في أوج مجدهم، والغرب يتخيط بالجهل وعدم المعرفة.

7. تفعيل: وذلك في الجمل الآتية: (عودي فمغنيك القديم، يود تبديل القصيدة...) فإن لفظة تبديل مصدر الفعل الرباعي (بدّل)، وذلك للدلالة على استياء الشاعر الذي مل الكلام في حث العرب على النخوة والعزة لنصرة إخوانهم الفلسطينيين، إنما يأمل باستبدال الخنوع بالهمة، والجبن بالشجاعة، والتقوقع بالاندفاع نحو نصرة الأمة العربية والأهل في فلسطين الأبية، والانتقال من الكلام الفارغ الذي ينثره الحكام إلى أفعال يشهد عليها التاريخ.

ثانيًا: صيغ المشتقات وتوجيهها الدلالي:

«الاشتقاق هو أخذ كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى» (ابن دريد، 1958، ص26)

وسأتناول في هذا المبحث دراسة اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة، الصفة المشبهة.

1. اسم الفاعل: «وهو ما دل على الحدث والحدوث وفاعله» .«وإن جميع الصفات الدالة على الثبوت هي صفات مشبهة باسم الفاعل إلا إذا قصد بها الحدوث فهي أسماء فاعلين» (الأزهري ،2000، ص41)

وقد ورد اسم الفاعل في مواضع عدة في القصيدة: (غنيت مرتجلًا على هذه الربابة ألف عام/ قال قائدنا الهمام/ في رسغك الأغلال ناهشة وفي فمك اللجام/ سئموا سروجا كالحان/ صار فارسها الغبار).

في الجملة الأولى جاء اسم الفاعل (مرتجلًا) من الفعل غير الثلاثي المزيد بحرفين وهو (ارتجل)، بمعنى أنه ألقى الكلام بداهة دونما إعداد، وهو دل على صفة ثابتة في الشاعر الذي يعيش الاضطراب والألم لما عاشه في فلسطين، واحترق بنار الغضب من الصهيوني المحتل، فهو يطلق صرخة من أعماقه تحسرًا على ما آل إليه العرب، ولإظهار قدرة الشاعر على التصدي للعدو الغاشم من دون تحضير، فهو يحاربه بسلاح الكلمة واليراع.

وفي الموطن الثاني جاء اسم الفاعل (قائد) من الفعل الثلاثي الأجوف (قاد) للدلالة على صفة ثابتة في الموصوف بقادة الإسلام القدامى الذين حققوا نجاحات وانتصارات كثيرة بخلاف حكام اليوم.

وفي الموطن الثالث جاء اسم الفاعل (ناهشة) من الفعل الثلاثي (نهش) للدلالة على تقييد الأمة العربية التي غدت مذلولة مكبلة اليدين وفي فمها اللجام، فانتزع العدو منها عزتها وكرامتها فأضحت ذليلة.

2. اسم المفعول: وهو ما دل على حدث، ويتصف بالثبوت، ويصاغ من الثلاثي على وزن مفعول، ومما فوق الثلاثي من المضارع المجهول بضم الحرف الأول وفتح ما قبل الآخر: نحو استخرج ← يستخرج ← مُستخرج.

وقد ورد في القصيدة مصاغًا من الفعل الثلاثي، وذلك في المواضع الآتية: «كانت أصابعه تجس وذهنه يلد المحال/ يا أمتي قعدت مفجوعًا على أعتاب دارك أبكي وآكل من غبارك/ وقعدت مفجوعًا على هذي الربابة ألف عام مذ طار من يدك الحسام/ كرهوا الرماح المشرعات على الجدار/ ووجهي مستباح».

لقد ورد اسم المفعول (المحال) وصيغ من الفعل الثلاثي (حال) وذلك للدلالة على وصف الغرب يوم كان العرب في عزهم، عقولهم تلد الأمجاد، وقلوبهم متضامنة، بينما الغرب لم يستطع حينها أن يلد إلا الجهل والخسارة. فالشاعر يتأسف على تلك الأيام الغابرة التي مضت ومن الصعب عودتها. وكذلك فإن اسم المفعول (مفجوعًا) المشتق من العقل الثلاثي (فجع) يدل على آلام الشاعر وحزنه لأنه لم يجد في أمته من ينصر قضيته اليوم، فقد خذلته هذه الأمة التي تخلت عن إيمانها بالقضية الفلسطينية.

3. الصفة المشبة: وهي ما اشتق من فعل لازم، تدل على معنى ثابت، وجاء في حاشية الصبان: «ودلالة الصفة المشبهة على الدوام عقلية لا وضعية، لأنها لم تدل على التجدد ثبت لها الدوام بمقتضى العقل، إذ الأصل في كل ثابت دوامه» (الصبان،1997، ص5).

وقد وردت الصفة المشبهة في الجمل الآتية (أطفالنا يبكون لو فهموا الإذاعات الكثيرة، أطفالنا ملوا البطولات المكررة القديمة/ عافوا سيوفًا لاكها الزنجار والذكرى السقيمة/

والثرثرات عن المشاريع الكبيرة والصغيرة/ أطفالنا يبكون لو فهموا الأحاديث المهمة).

إن أكثر ما ورد من الصفة المشبهة كان على وزن فعيل، فلفظة كثيرة وجاءت هذه الصفة للدلالة على ملالة وسأم أطفالنا من الإذاعات التي تنقل خطب الحكام المملة، وقد أبدى الشاعر انزعاجه لأنها لا جدوى منها. كذلك فإننا نجد أن الصفة المشبهة «القديمة» جاءت لتثبت الحال التي آل إليها العرب بعدما كانوا يفخرون بأمجادهم عكس ما نرى اليوم، فلم يلمس أطفال اليوم شيئًا من تلك البطولات التي حققها السلف.

4. صيغة المبالغة: هي «صفة تفيد التكثير في حدث اسم الفاعل وليست على صيغته» (قباوة، 1988، ص153).

وصيغة المبالغة تأتي في الكلام للدلالة على الكثرة في الحدث المنسوب إلى الذات على وجه الحدوث والدوام فيه، فهي تشبه اسم الفاعل في الدلالة على الحدث والذات، لكنها تختلف عنه في دلالته على كثرة وقوع ذلك الحدث عن تلك الذات نفسها والمبالغة فيه. «فالذي يستخدم صيغة (فاعل) يرمي إلى بيان أمرين: (المعنى المجرد مطلقًا وصاحبه) دون الاهتمام ببيان درجة المعنى قوة وضعفًا، وكثرة وقلة بخلاف الذي يستخدم صيغة المبالغة فإنه يقصد إلى الأمرين مزيدًا عليها بيان الدرجة وكثرة القوة» (حسن ،2007، ص258).

وقد وردت صيغة المبالغة على وزن (فعال) من الفعل حطم للدلالة على المبالغة في وصف حال الأمة التي باتت منكسرة ذليلة، (وغدوت يا ذلي حطام)، وكذلك في جملة (ومال قائدنا الهمام)، فقد وردت صيغة المبالغة (الهمام) للدلالة على شجاعة حكام العرب آنفًا والفخر بهم.

المبحث الثاني: صيغ الأفعال وتوجيهها الدلالي:

أولًا: الأفعال المجردة:

الفعل المجرد هو كل فعل كانت أحرفه الأصلية ثلاثة لا يسقط أحدها في تصريف الفعل إلا لعلة تصريفية» (الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، 1991، ص81).

والفعل المجرد قسمان: ثلاثي وله ثلاثة أوزان فعَل، فعُل، فعِل، ورباعي له وزن واحد فعلل.

أما صيغ الفعل الثلاثي المجرد ودلالتها التي وردت في الديوان، فهي صيغة: فَعَلَ: الفاء هو فاء الفعل، والعين عين الفعل، واللام لام الفعل. ودلالة الفعل المجرد الثلاثي تتعلق ببنية الكلمة وليس بصيغها الصرفية، وقد وردت صيغة فَعَلَ في ستة وستين موضعًا، استخدم الشاعر فيها ستة وأربعين فعلًا.

وهذه الأفعال موزعة بين الماضي والمضارع والأمر، ولكن طغى على القصيدة الزمن الماضي للدلالة على تمسك الشاعر وفخره بالماضي المشرق للأمة الإسلامية من فتوحات وأرزاق وأمجاد وغيرها، كما جسد الشاعر مرارة الحاضر المهزوم بالحال الذي تحولت إليه الأمة بأفعال ماضية نحو: (غدوت، طار، سلبت، طرحت...)

أما زمن الفعل المضارع فكان وروده أقل من الأفعال الماضية نحو (أبكي، أحكي، تطوي، يبحث، يرصد،...) وهذه الأفعال المضارعة تدل على حالة الشاعر النفسية المتألم لما تتعرض له فلسطين من نكبة ودمار، وما زاد آلامه حال حكام العرب الذين نسوا القضية ولم تعد النخوة من شمائلهم. أما فعل الأمر فقد ورد أحد عشر مرة، وكان أقل ورودًا من الماضي والمضارع (اغسلوا – قومي، امنحي، كونوا،...) محاولًا إيقاظ ضمائر الحكام العرب.

والملاحظ سيطرة الفعل الماضي أو المضارع الذي ارتبط بضمير المتكلم ليكون الشاعر واحدًا من الشعراء الذين دافعوا عن قضيتهم بصوتهم وكلمتهم ويراعهم، لتكون كلاماتهم السحرية منثورة فوق سماء الشعر ليغرسها في أرض فلسطين ولتكون ثمرتها حماسة العرب وتحفيز روح المقاومة والكفاح. (غنيت، عمرت، ابتنيت، عدت، جعلت، بنيت، أغني، أشد، سلبت، طرحت، غدوت، قعدت، أبكي، جمعت، أحكي، أغري، كررت، سقطت.

أما صيغة (افتعل) فقد وردت مرتين في قوله (الحسام/ وابتنيت بأًصبهان)، انتشقوا وابتنيت فعلان مزيدان بحرفين هما التاء والهمزة، وتستعمل لدلالات مختلفة، فقد حمل الفعل (امتشق) دلالة الاتخاذ، أما الفعل (ابتنيت) دل على المطاوعة.

ثانيًا: صيغ الفعل من حيث التعدي واللزوم:

الفعل نوعان: لازم ومتعدٍ، فاللازم هو الذي يكتفي بفاعله، والمتعدي هو الذي يتعدى إلى مفعول به واحد أو اثنين أو ثلاثة ليتم معنى الجملة.

والفعل المتعدي هو الذي يتعدى إلى مفعوله بنفسه دون زيادة همزة التعدية أو تضعيف عين الفعل أو الهمزة والسين والتاء، أو حرف جر، وهو الذي يتصل به هاء الضمير التي تعود على غير المصدر، نحو التلميذ علمته، وهو الذي يصاغ منه اسم مفعول تام.

والفعل المتعدي يقسم إلى ثلاثة أقسام: قسم يتعدى بنفسه إلى مفعول واحد، وقسم يتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر كأفعال الظن واليقين، وقسم يتعدى إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر كأفعال المنح والعطاء.

وإذا أردنا دراسة هذه الأقسام في شعر سميح القاسم نجد أن الفعل المتعدي ورد أربعاً وثلاثين مرة، نصب المفعول به بنفسه عشرين مرة، فجاء فيها الفعل مجردًا، وأربع عشرة مرة موزعة على وزن أفعل وفعّل افتعل، أي مزيدًا بحرف وحرفين، كما ورد ثلاثة أفعال تنصب مفعولين، وهي من أفعال التحويل والمنح والعطاء (جعل- منح)، وقد تكرر الفعل منح مرتين في القصيدة.

أما الفعل اللازم أو القاصر فقد ورد أربعًا وأربعين مرة، ورد خمسًا وثلاثين مرة على وزن فعل، وتسع مرات موزعة على أفعال مزيدة. وبذلك تكون الأفعال اللازمة قد سيطرت على القصيدة، ولم ترد في القصيدة أفعال تتعدى إلى ثلاثة مفاعيل.

ثالثاً: صيغ الأفعال المزيدة ودلالتها:

ينقسم الفعل المزيد إلى نوعين، مزيد ثلاثي بحرف وبحرفين أو ثلاثة أحرف، ومزيد رباعي على وزن تفعلل وافعنلل أي بحرف أو بحرفين.

1. صيغ الفعل المزيد بحرف واحد (أفعل- فعّل- فاعل).

وردت صيغة (أفعل) في القصيدة مرّة واحدة وتستخدم هذه الصيغة للدلالة على معانٍ متعددة منها: «التعدية والصيروره، والسلب، والدخول في زمان أو مكان، والدلالة على الاستحقاق، والوصول إلى العدد، والدلالة على معنى فعل، والتعريض، والتكثير،

ومصادفة الشيء على صفة» (الأشبيلي ،1987، ص186).

وقد دلت هذه الصيغة في القصيدة على فخر الشاعر بالماضي القديم يوم كان العرب يتميزون بنخوتهم وشجاعتهم وحفاظهم على حقوقهم، فكانوا يقدمون على المعارك ببسالة وقوة لا يتلكأون ولا يتخاذلون.

كما وردت صيغة (فعّل) مرتين (غنّى، كرّر) ولكن الفعل غنّيت تسع مرات، والفعل كرّر ثلاث مرات في القصيدة (غنّيت مرتجلًا على هذي الربابة ألف عام، كرّرت أمجاد الرسول... كرّرت عقبة ألف مرة...). وقد جاء هذا الفعل ليطلق صرخة من أعماقه تحسرًا وتألمًا لما آلت إليه الأمة العربية وما تشهده من خنوع أمام العدو الصهيوني الذي اقتحم أرض فلسطين وسلب خيراتها، وبعدما كانت أمة ذات أمجاد عريقة. فهذه الصيغة أفادت الصيرورة بحيث صارت أمتنا لا تعرف الرحمة ولا نصرة الأرض والجار، كما وجاءت هذه الصيغة مرفقة بضمير المتكلم للدلالة على السخرية والنقد اللاذع لحال الحرب مقارنة بالغرب الذي أصبح يتفوق علينا في كل المجالات مرات ومرات.

وكذلك الأمر فقد وردت صيغة (فاعل) نحو (عافوا سيوفًا لاكها الزنجار) فقد استخدم الشاعر هذه الصيغة للدلالة على التكثير فقد سئم الشاعر كسائر المقاومين الأبطال ذكريات مضت لأبطال أمتنا، ولكن لم يعودوا قدوة لأمة باعت ضميرها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ثقافة الشاعر في نظم مفرداته بطلاقة.

2. صيغ الفعل الثلاثي المزيد بحرفين:

لقد وردت صيغة (تفاعل) مرتين (تكاثر، تشاور) بحين قال الشاعر (وجمعت حولي ما تكاثر من صغارك/ وتشاور السفراء إعدادًا لمؤتمرات قيمة)، لقد دل هذان الفعلان على الصيرورة فكان الشاعر مفجوعًا من ردة فعل أمته، وخنوعها ليبكي أطفال بلده على أمجاد ماضية، لأن شاعرنا ثوري يتبنى القضية الثورية بكل ما تحمله من مقاومة، وهو ينتقد السفراء والحكام الذين لا جدوى منهم سوى عقد مؤتمرات فاشلة وإلقاء خطب بارعة، وجاء هذان الفعلان بصيغه (تفاعل) لإظهار مشاركة الشاعر وطنه بمأساته وآلامه وانتقاده كحكام مستسلمين، فهو يعيب عليهم موقفهم السلبي تجاه القضية الفلسطينية، لذلك جاء تارة مستهزئًا وتارة ناقدًا، وكأنه يوجه لهم رسالة بأن الوقت لم ينته

بعد، ما زلنا نمتلكه، لذلك حمل هذان الفعلان معنى الصيرورة.

وكذلك فقد وردت صيغة تفعّل في القصيدة أربع مرات: (ماذا تبقّى منك، لم أنزقه للوتر البليد/ ماذا تبقّى يا طليلة الشقية، من كلام؟/ ماذا تبقى .... يا كنانة... يا شام/..... ماذا لديك تكلمي ما أنت أمة/. ودمي تختر في شراييني ووجهي مستباح). وصيغة هذا الفعل مزيدة بحرفي التاء وتضعيف عين الفعل ، وقد ذكر الحملاوي الدلالات العامة لهذه الصيغة «المطاوعة نحو كسّرته فتكسّر، والتكلف نحو تصبر وتجلد، والتجنب نحو تحرّج، والتدريج نحو تحفظت العلم مسألة بعد الأخرى، وربما أغنت عن الثلاثي نحو تكلم وتصدى». (الحملاوي ،1991، ص31).

وقد هدف الشاعر من هذين الفعلين المطاوعة، فهو يوجه سؤالًا انكاريًا كما ويطلب من أمته الإجابة عن سؤال الشاعر الذي يثير الدهشة والاستغراب من أمة مشهود لها بالبسالة والكرامة، فكيف كانت وكيف صارت.

كما وردت صيغة انفعل (وانطلقت لألف عام)، فقد جاء الفعل انطلق على وزن انفعل وهو مزيد بحرفين الهمزة والنون، ومجرده (طلق)، وهو يفيد المطاوعة وغالبًا ما تكون مطاوعة البناء للثلاثي المتعدي لواحد. كما ويدل على المبالغة في فخر الشاعر بأمجاد الأمة الإسلامية قديمًا يوم كان الإنسان العربي يفخر بعروبته وقوميته.

خاتمة:

يعد دراسة الصيغ الصرفية ودلالتها، خلص البحث إلى جملة من النتائج، هي:

نجد أن الصيغة الواحدة من صيغ الزيادة، قد تختلف معانيها بحسب ما يراد في التركيب.

إن أبنية الفعل الثلاثي المزيد القياسية اثني عشر بناء، ورد منها في القصيدة ثمانية أبنية، وكان الوزن (فعّل) أكثرها ورودًا .

طغى على القصيدة الزمن الماضي للدلالة على وقوع الحدث قبل زمن المتكلم. فقد ورد الفعل الماضي تسعًا وخمسين مرة، في حين ورد أربعةٌ وعشرون فعلًا مضارعًا، وثلاثة عشر فعل أمر، وهذه السيطرة للفعل الماضي دلالة على تمسك الشاعر بحلاوة الماضي المشرف الإيجابي المشرق للأمة العربية، واستيائه من الحاضر المهزوم الذي

آلت إليه الأمة.

أكثر ما طغى في القصيدة الفعل المجرد الثلاثي مع ضمير المتكلم التاء، ليدل على أن شاعرنا يحمل هم القضية على عاتقه، فهو ابن فلسطين الجريحة، ويرى أنه من واجبه أن يشارك في الدفاع عنها، وإن كان بالكلمات السحرية ليغرسها في أرض وطنه، ولتكون حثًا وحماسة وتحفيزًا في الدفاع عن القضية.

كثرت المشتقات التي دلت على الثبوت والدوام، فقد استخدم الشاعر اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، والصفة المشبهة، لكن هذه الأخيرة طغت، وكانت أكثر ورودًا، ولا سيما وزن (فعيل) نحو: سقيمة، عظيمة، كثيرة.... وكان ورودها في القصيدة لتوضيح دلالات معينة، فهي صفات أراد الشاعر أن يتضمنها نصه الشعري ليرسخ لنا صورًا كانت تجول في رأسه.

لم يرد الفعل المجرد الرباعي قط في القصيدة، كما لم ترد أفعال مزيدة بثلاثة أحرف، وأغلب صيغ الفعل المزيد ورودًا كان مزيد الثلاثي بحرف واحد، ثم يليها المزيد بحرفين.

استخدم الشاعر الأفعال اللازمة والمتعدية، ولكن سيطرت على القصيدة الأفعال اللازمة، وهناك فعل واحد جميع بين اللازم والمتعدي.

مقترحات:

إن الدراسات الصرفية مجال خصب في كثير من جوانبه، وهو بحاجة إلى البحث في ميادينه ولا سيما الدراسات التطبيقية منها في النصوص الموثوقة.

المراجع والمصادر:

1 – ابن الحاجب. (،1982). شرح الشافية. بيروت: دار الكتب العلمية.
2 – ابن جني. (،1954). المتصف. مصر: مطبعة القاهرة.
3 – ابن جني. (،1973). شرح الملوكي في التصريف لابن يعيش. حلب: المكتبة العربية.
4 – ابن سيده. (،2000). المحكم والمحيط الأعظم. بيروت: دار الكتب العلمية.
5 – ابن عصفور الأشبيلي. (،1987). الممتع في التصريف. لبنان: دار المعرفة.
6 – ابن عقيل. (،1980). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. القاهرة: دار التراث.
7 – ابن فارس. (،1979). معجم مقاييس اللغة. لبنان: دار الفكر.
8 – ابن هشام الأنصاري. (،1986). أوضح المسائل إلى ألفيه ابن مالك. مصر: المطبعة الإعلامية.
9 – أحمد الحملاوي. (،1991). شذا الصرف في فن الصرف. بيروت: دار الفكر.
10 – أحمد الحملاوي. (،1991). شذا العرف في فن الصرف. بيروت: دار الفكر.
11 – الأندلسي أبو حيان. (،1986). ارتشاف الضرب من لسان العرب. بيروت: مؤسسة الرسالة.
12 – الحسن ابن دريد. (،1958). الاشتقاق. مصر: مكتبة الخانجي.
13 – الرضى الاستراباذي. (،1982). شرح الشافية لابن الحاجب. لبنان: دار الكتب العلمية.
14 – القوشجي. (،2001). عقود الزواهر في الصرف. (أحمد عنيقي، المترجمون) مصر: دار الكتب العلمية.
15 – بالمر. (،1985). علم الدلالة. (مجيد الماشطة، المترجمون) بغداد: الجامعة المستنصرية.
16 – رنده بن عزوز. (،1989). دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية في المعلقات العشرة الجاهلية. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
17 – زين الدين الأزهري. (،2000). شرح التصريح على التوضيح. بيروت: دار الكتب العلمية.
18 – سيبويه. (،1988). الكتاب. (عبدالسلام هارون، المترجمون) مصر: مكتبة الخانجي.
19 – عباس حسن. (،2007). النحو الوافي (المجلد الخامسة عشرة). لبنان: دار المعارف.
20 – عبد القاهر الجرجاني. (،1992). دلائل الإعجاز. مصر: مكتبة الخانجي.
21 – علي عبد الواحد وافي. (،1973). فقه اللغة. بيروت: دار النهضة.
22 – فخر الدين قباوة. (،1988). تصريف الأسماء والأفعال. بيروت: مكتبة المعارف.
32 – محمد بن علي الصبان. (،1997). حاشية الصبان على شرح الأشموني. بيروت: دار الكتب العلمية.
24 – محمود الزمخشري. (،2009). المصل في علم اللغة. بيروت: دار إحياء العلوم.
25 – محمود سليمان ياقوت. (،1995). الصرف التعليمي. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.
26 – محمود عكاشة. (،2005). التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة. دار النشر للجامعات.



6 – النموذج البشري في الفكر الرومانسي

(قراءة النص الشعري بين خليل مطران وألفريد دي موسيه)

MODELE HUMAIN DANS LES IDEES ROMANTIQUES

ETUDE DU TEXTE POETIQUE ENTRE KHALIL MUTRAN ET ALFRED DE MUSSET



بقلم: دكتور ادريس بكاري

كلية الآداب والآداب والعلوم الإنسانية جامعة ماروا

Dr Idriss Bakary

Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines

Université de Maroua

idrissbakry@yahoo.com

ملخص

إن التعايش بين الثقافات والآداب يؤدي حتما إلى توارد الأفكار وتشابه المنطلقات الفكرية والأساليب الفنية، وذلك بصرف النظر عن تباعد المسافات بين الأقطار، وتباين النظم الاجتماعية، وتعاقب الحقب التاريخية؛ ولعل من صلة الأدب مع الوسط

الاجتماعي التفاعلَ الذي يحدث في أحيان كثيرة بين الأجناس الأدبية المنتمية إلى عدد من الآداب فيما يتعلق بما يعرف بـ«**النماذج البشرية**» التي تتشابه صياغتها انطلاقا من القناعات الثقافية للمجتمعات البشرية؛ ومن الأمثلة على ذلك علاقة الأدب العربي بالآداب الغربية المتوسطية؛ وفي إطار مبالغة الشعراء الرومانسيين في الاحتفال بالحرية الفردية، وما يظهرونه من الحزن على الطبقات الدنيا والمنحرفين أخلاقيا من مختلف الفئات البشرية، نراهم يولون عناية خاصة بهذا النموذج البشري (**الأثيم**)؛ وينظرون إليه باعتباره مبرّأً من الذنب، بل نراهم يحمّلون المجتمع والظواهر الموضوعية مسئوليةَ ما حصل للأثيم؛ لأنهم يرون تصرفاته غير السوية ناتجة عن إهمال المجتمع إياه.

الكلمات المفتاحية: التعايش، توارد، المتوارثة، النموذج البشري، الرومانسي

Résume

La coexistence culturelle et littéraire conduisent a similitude des idées et des méthodes artistiques ; peut–être que l’un des relations de la littérature avec l’environnement social est l’interaction des genres littéraires dans différentes littératures. En ce qui concerne les «Modèles humains», parmi les exemples de ceci, la relation de la littérature arabe avec les littératures occidentales, dans le cadre de l’exagération des poètes romantiques en parlant de liberté individuelle, ils faires l’attention particulière a ce modèle humain (**pécheur**) et le considèrent comme innocent de toute culpabilité. Au contraire, ils tiennent a société la responsabilité de ce qui est arrive au pécheur ; car ils voient de ses mauvais comportement est sortir de la négligence de société.

Mots clé: Coexistence, Relations, Modèles humains, Pécheur, Négligence

مقدمة

الحديث عن المنحرفين أخلاقيا في المجتمع من البغايا والسراق والسكارى والسفاحين... موضوع خصب من مواضع الرومانسية، ويأتي حديثهم عن هؤلاء في إطار اهتمامهم بالحرية الفردية، ولكنهم يترحمون على هؤلاء باعتبار أنهم مضطرون اضطرارا إلى ما ارتكبوه؛ ومن أشهر النماذج الإنسانية العامة التي عُني بها الرومانسيون "**الشخص الآثم**" في سلوكه حين يخلص في حبه، وهي قضية رومانتيكية عامة، القصد منها إعذار الفرد في ما يرتكب من آثام، ومن ذلك نموذج «**البغي**» التي طهرت نفسها بحبها. وأول من صور هذا النموذج الإنساني في الأدب هو الأديب الفرنسي فكتور هوجو في مسرحيته «ماريون دي لورم Marion De Lorme»، وإلى الشعر العربي الحديث انتقلت هذه النزعة المتمثلة في تقديم «البغايا» في صور ضحايا المجتمع، ومن الشعراء العرب المعاصرين المتأثرين بهذه النزعة: خليل مطران في قصيدته «الجنين الشهيد» وصالح جودت في قصيدته "الهيكل المستباح"، ومحمود حسن إسماعيل في قصيدته «دمعة بغي» **(أ. وردة حلاسي، جامعة 08 مايو 2020: 107)**؛ وفي واقع الحال أن الأثيم من أمثال الذين ذكرناهم يحيطه الفكر الرومانسي بسياج من اللطف والرحمة والشفقة؛ علما بأن شخصية البغي هي التي نود أن نتناولها هنا في معرض المقارنة.

ويعد الشاعر الرومانسي الفرنسي ألفريد دي موسيه من أشهر مَنْ صور هذا النموذج ـ بعد فكتور هوجو ـ وذلك في قصته الشعرية المثيرة «**رولا**» **(د. محمد غنيمي هلال، معهد الدراسات العربية العالمية، 1964: 65)**، والشاعر العربي الوجداني خليل مطران في قصيدته «**الجنين الشهيد**»؛ وعند قراءتنا للنصين ومقارنتنا بينهما، سنقف على الصورة الفنية لهذا النموذج (البغي) بجوار نموذج شخصية المنحرف سلوكيا (الصعلوك)، وعلى الرؤية الرومانسية التي تتجلى من خلال هذه الصورة الفنية المزدوجة الأبعاد، علما بأن كلا من الطرفين لا يكاد يستقل وحده دون الآخر، باعتبارهما وجهين لعملة واحدة؛ وفي هذه الصفحات القلائل، نتناول بالدراسة قصيدتين رومانسيتين: إحداهما من الأدب العربي والأخرى من الأدب الفرنسي، لنقف على أوجه التشابه بين النصين الأدبيين في تصويرهما الفني لهذا النموذج البشري؛ وهما القصيدتان المذكورتان (**الجنين الشهيد** و**رولا**)، غير أننا قبل أن ندخل في الدراسة التطبيقية، يحسن أن نتحدث

عن النماذج البشرية في الأدب والفن من حيث المفهوم والأنواع، وأن نتعرف على كل من **خليل مطران وألفريد دي موسيه**، باعتبارهما يشكلان طرفي المقارنة من الجانب التطبيقي.

والسؤال الذي هو أكثر بروزا، وأكثر صلاحية لحمل المشكلة العلمية التي يحاول محتوى هذا المقال الرد عليه، هو: هل يمكن الوقوف على العلاقة الفكرية والفنية بين الشاعرين خليل مطران وألفريد دي موسيه فيما يتعلق بالنموذج البشري المتمثل في (شخصية الأثيم)؛ وهذا السؤال يثير بدوره أسئلة أخرى، مثل: من خليل مطران؟ من ألفريد دي موسيه؟ وإلى أي من المذاهب الأدبية ينتميان؟ هل تم اللقاء الفكري بينهما؟ هذه الأسئلة ومثيلاتها هي التي نحاول الرد عليها في السطور التالية.

النماذج البشرية

في الآداب والفنون

النموذج البشري الإنساني في الأدب: هو المثال الإنساني الذي يتخذه الأديب طريقا فنيا لتقديم صورة لأبعاد شخصية أدبية، بحيث تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو مجموعة من النقائص والعيوب، وتتميز شخصيته بالإقناع والعمق والكمال الفني، هذه الشخصية يحوّرها الكاتب ليجعل منها مثالا في الواقع تماما، وهذا يعني أن النماذج البشرية هي طرق فنيّة يتخذها الكتاب للتعبير عن آرائهم وعن مجتمعاتهم تعبيرا فنيا، ويجعلون منها منافذ يطلون من خلالها على عصرهم بمشاعرهم وشخصياتهم؛ ومن ثم ندرك أن هذه النماذج خلق فني، ينفث فيها المؤلف الحياة بما يصطنع من سذاجة، وبما يحملها على التحدث به عن نفسها **(د. محمد مندور، نهضة مصر، دت: 8).** والنماذج الفنية بهذا المعنى لا يهتم بها الأدب المقارن إلا إذا أصبح عالميا وينتقل من ثقافة إلى ثقافة أخرى، وقد يحتفظ في أثناء عملية الانتقال هذه ببعض الخصائص التي كان يحملها عندما كان في ثقافته الأصلية كما تضفى عليه بعض السمات الجديدة من البيئات الثقافية التي ينتقل إليها **(أ. وردة حلاسي، جامعة 08 مايو 2020: 106)**

هذا، وتتنوع هذه النماذج البشرية إلى عدة أنواع، بالنظر إلى المصادر التي تؤخذ منها: النماذج التي مصدرها الدين والنماذج التي مصدرها الأسطورية والنماذج التي

مصدرها التاريخ، والنماذج الإنسانية العامة، وتعرف بالنماذج السلوكية، وهذه الأخيرة هي التي نهتم بها هنا، وهي التي يوظفها الكتّاب في الأعمال الأدبية بوسائلهم الفنيّة الخاصة للتعبير عن السلوكيات الإنسانية المختلفة في حياة الناس، كما هو الحال في المسرحيات، أو القصص، أو الشعر الغنائي؛ ويهتم ميدان الأدب المقارن بدراسة مثل هذه النماذج حين تنتقل تاريخيا من أدب إلى أدب آخر؛ وهذا النوع من النماذج الإنسانية العامة تتنوع بدورها إلى شخصية البخيل وشخصية الكريم وشخصية البطل الشجاع وشخصية المراوغ الخداع وشخصية الجبان وشخصية الآثم ... والأمثلة كثيرة من هذا النوع في الآداب الكبيرة، فمثلا في الأدب الفرنسي نجد نموذج "**البخيل**"، في مسرحية موليير الشهيرة «**البخيل**»، وفيها عبر موليير عن شخصية البخيل بـ»**أرباجون**» باعتباره نموذجا إنسانياً للبخل، بحيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية في صورتها الهدامة في علاقة البخيل بأولاده، وفي نظرته للمجتمع بصورة مضحكة تقرب من البكاء المر، وفي صورة ملهاة اجتماعية أليمة، تظهر فيها أثار ذلك البخل على أبناء البخيل (**أ. وردة حلاسي، جامعة 08 مايو 2020: 107**)

ومن النماذج الإنسانية العامة كذلك نموذج «الشخص الآثم» في سلوكه حين يخلص في حبه، وهي قضية رومانتيكية عامة، القصد منها إعذار الفرد في ما يرتكب من آثام؛ ومن ذلك نموذج "**البغي**» التي طهرت نفسها بحبها، وأول من صور هذا النموذج الإنساني في الأدب (فيما عرف) هو الأديب الفرنسي فكتور هوجو في مسرحيته الرومانتيكية «ماريون دي لورمMarion de Lorme»، التي ألفها 1829، وتم عرضها عام 1831م، (**Colette Murcia, Paris, 1986: 147**)، ومن ضمن الشعراء الفرنسيين الذين صوروا هذا النموذج الشاعر الرومانسي ألفريد دي موسيه، في قصيدته «**رولا**» حيث جعل من فتى يدعى **رولا** نموذجا للانحراف الأخلاقي، وجعل الفتاة التي تدعى **مارغريت** نموذجا للبغي، غير أنه التمس لها العذر في عملها السلوكي، كما سنعرف عند تطبيق المقارنة، ومن أمثال هؤلاء الشعراء الذين يشكلون واجهة الاتجاه الرومانسي انتقلت هذه النزعة إلى الأدب العربي من خلال عدد من شعراء جماعة أبولو، مثل خليل مطران، وصالح جودت ومحمود حسن إسماعيل...

خليل مطران

الشاعر العربي الوجداني

ولد خليل مطران في مدينة بعلبك اللبنانية سنة 1872، ويمتد نسبه إلى قبيلة **غسان** العربية التي اشتهرت بعمارتها النصرانية الموالية للروم قبل الإسلام، وكان خليل مطران يعتز بهذا الانتماء العربي، وبخاصة عندما يشعر بالغربة من بين أفراد شعوب ما وراء البحر الشمالي؛ يحسن في هذا السياق أن نأخذ هذه الأسطر من تصدير أستاذنا الدكتور أحمد درويش للأعمال الشعرية الكاملة لخليل مطران، التي جمعها هو، حيث قال: «نشأ خليل مطران في عصر بدأ فيه الشعر العربي يفك قيوده، وقد عاصر مطران علمين من عمالقة الشعر العربي: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وكان لهذا الثالوث الذهبي أثر كبير في نقل الشعر من الدوران حول نفسه إلى كونه تعبيرا عن نفس تموج فيها شتى اللواعج والنوازع وإلى مجتمع تتجاذبه التطلعات والإحباطات، والحالة هذه، كان على خليل مطران الذي هجر وطنه الصغير إلى عاصمة النور (باريس) أن يجابه ثقافة أخرى في أوج ازدهارها، وأن يجد له ـ بعد أن ارتشف من ينابيع التراث ما تشتهيه نفسه ـ مرجعية ثقافية أخرى خارج حدود تراثه القومي، مرجعية لا تلغي تراثه التاريخي والثقافي، ولكنها تغنيه وتخصبه؛ لم يرغب مطران في أن يسير في الطرق المألوفة التي سار عليها من سبقه من الشعراء، بل تطلع إلى أن يشق طرقا أخرى ويستكشف آفاقا أبعد» (د. **أحمد درويش، مؤسسة بابطين، 2010: 3)**

نود أن نشير هنا إلى أن «**خليل مطران**» الذي قد قوبل بشيء من عدم الارتياح من قبل شعراء مدرسة الديوان، بل قوبل بما يشبه الرفض والإقصاء، قد استطاع بعبقريته ـ بعد انفصاله عن مدرسة الديوان ـ أن يُؤسس جماعة شعرية جديدة، ألا وهي مدرسة أبولّو ذات اتجاه رومانسي صِرف، وأن يصبح بعدُ زعيما روحيا لها؛ ولعل تلك العبقرية التي كان يتمتع بها مطران، هي التي كانت نقطة البدء في تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر، وتنوع فنونه وتجدد معانيه واتجاهاته؛ أما في إبداعه الشعري، فقد «تشعبت الآراء حول مقومات شعر مطران، فسماه البعض شاعرا إبداعيا أي رومانتيكيا، وسماه آخرون شاعر العصر، وذلك فضلا عن ألقاب التفخيم مثل شاعر القطرين، ومع ذلك فإن الإجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة في الشعر

العربي المعاصر، حتى ليكاد يختط طريقا يشبه الطريق الذي اختطته في العصر العباسي مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام، في مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها أبو عبادة البحتري؛ وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربي، وبين المدرسة الحديثة التي تنتسب إلى مطران وتمتد في جماعة أبوللو من خلال أحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي ومن سار على دربهم من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية» **(د. محمد مندور، المجلس الأعلى للثقافة، 2009: 11)**

ومما يهمنا هنا كون مطران فاتحا لأبواب الشعر الوجداني في الأدب العربي الحديث، وقد طرق في شعره عددا غير قليل من القضايا تعتبر من أبرز القضايا للشعر الرومانسي، مثل: الطبيعة والحب والمرأة والحرية الفردية، وتصاحب شعرَه في أحيان كثيرة مسحةٌ من الحزن والشعور بالتشاؤم واليأس؛ وقد ينتصر لبعض الأفراد على حساب المجتمع، كما نجد في رائعته «الجنين الشهيد» حيث انتصر لشخصية البغي محملا المجتمع ما أصابها، ويعتقد أن هذه الفكرة انحدرت إليه من خلال تأثره بالاتجاه الرومانسي في الشعر الفرنسي للقرن الثامن عشر والتاسع عشر، ومن ثم ارتأينا تطبيق المقارنة بين قصيدته المذكورة، وقصيدة «رولا» للشاعر الفرنسي الرومانسي ألفريد دي موسيه.

الفريد دي موسيه

الشاعر الرومانسي الفرنسي

ولد ألفريد دي موسيه في باريس سنة 1810م في بيت اعتيادي بشارع سان جرمين، وبعد أن شب وأنهى دروسه في مدرسة هنري الرابع درس الطب والحقوق والتصوير، ولكنه أولع بالأدب وبالشعر خاصة، فتأدب على فكتور هوجو ونواديه، فأنشأ الروايات الممتعة والأشعار الغضة؛ فقد طُرد دي موسيه من المدرسة سنة 1837م بسبب تأليفه روايته الشعرية (مشهد في كرسي) (Spectacle dans un fauteuil)، وذلك عقب علاقته الغرامية المحزنة بالبارونة (جورج صاند George Sand) التي التقى بها عام 1833 وعشق بها، فسافرا معا إلى إيطاليا، إلا أن حبهما لم يدم طويلا، بل انقطع عنها في جو من الحزن الذي أحدثه الغرام المضني، وانفصل العشيقان أخيرا في (فنيس) فكثر هذيان المسكين في أشعاره إثر هذا الفشل الغرامي، وذلك بعد ما اتخذ الحب عبثا، بالرغم

من معرفته ـ بوصفه شاعرا وجدانيا ـ أن الحب لا يعبث به **(إسماعيل سري الدهشان، 1932: 178)**. ورب ضرة نافعة؛ يعتقد أن هذا الفشل هو الذي كان سببا في تأجيج نيران هذا الطابع الرومانسي الرقيق الذي انطبع به شعره؛ لأنه إثر هذا الانفصال «رجع إلى باريس وحده في أبريل سنة 1834 وقد أنهكته الشجون وتيمه الهوى المبرح وسحقته هذه التجارب التي صيرته شاعرا مجيدا من أوائل الشعراء الرومانسيين في فرنسا كما أشار إلى ذلك في ليلة من لياليه (Alfred de Musset, Paris,1867: 113).

كان ألفريد دي موسيه من الشعراء الفرنسيين الذين كثرت آثارهم الأدبية مع قصر مدة حياتهم، وكان شعره من أكثر شعر الرومانسيين الفرنسيين رقة عاطفية إن لم يكن أكثره على الإطلاق، حتى قيل إنه ما صادف التاريخ الشعر الفرنسي أرق ولا أشجع مما صادف في شعر دي موسيه، حتى دعاه الشعب الفرنسي شاعر الحب والشباب الذي فجر عيون الرومانسية لشباب فرنسا، وقد ظهرت عبقريته منذ صغره حيث اختار لنفسه أن يتجه اتجاها رومانسيا؛ يتسم شعره بطابع الشقاء والحزن والروحانية والخيال العميق، بل هو من أكثر شعراء اتجاه الرومانسي في الأدب الفرنسي حبا وأكثرهم شعورا بالبؤس والحزن، فهو محب في طبيعته ثم من خلال الخيال والعاطفة التي تثيرها أمور خارجية، فهو حزين لسبب حساسيته المفرطة مع أنه جرئ في تعريض نفسه للمشكلات العاطفية (Dominique Rince, Paris 1985 : 45). ولعل هذه الروح الرومانسية التي يتمتع بها، والتي يتحدث عنها النقاد هنا، هي التي مكنته من إثراء الأدب الرومانسي الفرنسي بهذه المؤلفات في هذه الفترة الوجيزة، بالرغم مما يقال من كونه أنانيا مهتما بدواخل نفسه ومشكلاته الشخصية أكثر من أي شيء آخر، ولعل كثرة ما ألفه من الأعمال الشعرية مع قصر عمره وتذوق الشباب لشعره هو الذي ضمن له الشهرة، وجعل منه شاعرا رومانسيا لامعا.

يحسن أن نذكر هنا أن دي موسيه لم ينتظر نضجه الفكري لكي يكون نجما من نجوم الرومانسية، بل كان يسابق أيامه، طامحا منذ صغره إلى أن يكون شاعرا في حجم شتوبريان وفكتور هوجو(Françoise Zamour, Paris, 1996: 15)، وفي رأيي أنه تجاوزهما في مجال الشعر الوجداني الغنائي؛ وقد «أنتج دي موسيه ـ ذلك الشاب العبقري القلق المعرض نفسه للأحداث الغرامية ـ مؤلفات ظهرت سريعا في دنيا الأدب

والفنون، وبين طرف وآخر من إنتاجه الشعري وبالنظرة الموجزة إلى أهم مؤلفاته، خلال ما يقرب من عشر سنوات من الهم والجهد، ما بين 1830 و 1838 أو 1840، ألف عددا من القصائد الغنائية التي تركت أثرها في الأذهان، والتي تحمل في طياتها شعورا بالكآبة مخلوطا بسرور بديع(Jean D'Ormesson, Nil édition 1997 :149)، مما جعله شاعرا وجدانيا خالصا على وجه التقريب.

وقد ألف ألفريد دي موسيه في ميدان الشعر والقصة والمسرحية... ويأتي في مقدمة مؤلفاته: «رولا Rolla»، و«الليالي Les Nuits»، و«اعتراف فتى من فتيان العصر La Confession d'un enfant du siècle»، و«تذكار Souvenir» ، و«الأمل في الله L'espoir en Dieu»، و«سالة إلى لامارتين Lettre à M. De Lamartine»، و«حكايات أسبانيا وإيطاليا Contes d'Espagne et d'Italie»، إضافة إلى روايته الشعرية المذكورة «مشهد في كرسي Spectacle dans un fauteuil»، علما بأن كثيرا من أعماله الشعرية كان من محتويات ديوانه الكبير: «**أشعار جديدة Poésies Nouvelles**»، و«**أعماله الكاملة Poésies complètes**»، وفي هذين المجموعتين يمكن أن نقف على قصائد تمثل أروع شعره وأشهره، وتحظى بكثير من اهتمام النقاد والدارسين (**د. علي درويش، دت: 38**)، مع الإعادة إلى الأذهان من أن قصيدته «**رولا**» هي التي نجعلها في الاعتبار هنا من حيث التطبيق، مقارنة بقصيدة خليل مطران «الجنين الشهيد»، وذلك في الصفحات الواقعة تحت العنوان التالي.

رولا والجنين الشهيد

قراءة ومقارنة

تعد القصيدة الطويلة (**رولا Rolla**) من أروع ما ألفه ألفريد دي موسيه، تلك التي تتكون من خمسة مقاطع مترابطة، وكأنها خمسة فصول في مسرحية، وهي في الواقع نص غنائي درامي سردي طويل نسبيا، تتكون من 783 بيتا تقريبا؛ وقصتها كالتالي: في عصر ألفريد دي موسيه، أو قبل عصره بقليل ـ على ما يعتقد ـ حدث أن انتحر فتى (برجوازي) بعد أن أنفق كل ثروته في الشراب واللعب.. وفي عام 1833 أصدر دي موسيه مجموعته القصصية الشعرية التي اتسمت بالانفعال واللامبالاة في وقت معا، وقد سرد المؤلف في هذه المجموعة سردا أدبيا حياةَ ذلك الشاب الفاجر الذي يسمى

جاك رولا Jacques Rolla، والذي أنهى حياته بالانتحار بعدما أمضى أياما مارس فيها ملذاته بشكل حيواني لاقيدي مع فتاة قاصرة؛ وقد وصف الشاعر بطله ذلك بأنه أغوى فاسق عرفه التاريخ في باريس، وأنه لم يكن له قائد غير شهواته وإرضاء رغباته الجسدية والنفسية؛ وقد انعكست هذه الصورة على أساس مخيلة الشاب (موسيه) وصورها تصويرا أدبيا جميلا (**د. علي درويش، دت: 38**)؛ في هذه الملحمة الغرامية التي استمدت عنوانها من الجزء الثاني من اسم بطلها **Rolla**. قد جعل الشاعر (موسيه) من هذه الحادثة موضوعا لقصيدة طويلة يصور بها كذلك العصر والبيئة، ويتخيل أن ذلك الشاب أمضى آخر ليلة من حياته في أحضان بغي من البغايا كانت كذلك ضحية المجتمع، ويصور الشاعر الفتى والفتاة كليهما في صورة البريء الطاهر، لأنهما عاشا في عصر لا أمل فيه، وطبيعي أن اليأس ينتج الاستهتار؛ ومن هنا تأتي أهمية القصيدة في الموضوع أعلاه، وذلك من ناحية تطبيق المقارنة بينها وبين قصيدة مطران «الجنين الشهيد» فيما يتعلق بالفكر الرومانسي تجاه شخصية الآثم المتمثل في البغي والصعلوك، وفي الوقوف مع الفرد في مواجهة المجتمع.

أما القصيدة «**الجنين الشهيد**» لخليل مطران، فتُقدم لنا قصة فتاة أفسد الفقر حياة أبويها فجعلهم يرتكبون أي محظور من أجل الحصول على المال حتى التجارة بشرف بناتهم، وقد وجدوا في فتاتهم السبيلَ الميسرة لبلوغ الأرب، نظرا لما حظيت من جمال؛ وكانت الفتاة تعيش في ظل هذين الوالدين تعمل مستجدية في أول الأمر، وما إن اكتملت أنوثتها حتى تآمر أبوها وأمها معا لدفعها إلى العمل بالحانات والبارات، ويصوران لها رغبتهما هذه بأنها نابعة من الحرص على صالحها، وتقبل رغم إحساسها بخداع والديها، وتمارس عملية الاستهواء في البار ببراعة فائقة، ولكنها يظل حريصة على ألا تمنح نفسها لأحد، وتثري الفتاة ويعيش والداها في ترف، ولكن تكمن في قلبها الرغبة في حياة مستقرة، كما تكمن في قلب كل عذراء، ويستغل هذا الجانبَ أحد رواد الحانة المسمى «**جميل**». كانت الفتاة تكره أن تشاطره الحياة في أول الأمر، ولكنها انخدعت بوعده لها بالزواج، فبدأت تتودد إليه، وانتهز جميل فرصة مناقشة حادة وقعت بين الفتاة وبين أحد رواد الحانة من الكهول فتظاهر بالشهامة واستغل جميل هذه اللحظة العاطفية لينال من الفتاة مأربه، وبعد ذلك أخذ يُسوّفها في وعده لها بالزواج، ويعيش من مالها عيشة الأمراء

حتى إذا أدرك أنها حامل تركها لتجابه مصيرها المحتوم، وفر هو، واضطرت هي إلى التخلص من الجنين خشية أن يخرج إلى الحياة ليواجه العار والشقاء الذي واجهته، ولم يلبث الزمن أن أنساها ألمها، فعادت من جديد إلى حياتها السابقة، **(د. عبد المحسن طه بدر، الهيئة العامة للكتاب، 1991: 304 – 305)** وقد نسيت الفتاة تماما ما كان قد حدث، مما نِيل من شرفها، وغدت في خمارتها الجديدة بؤرة للسقوط، لتشهد العالم بعدُ على شرور الرجال وضعف النساء **(سامي الدهاني المجلس الأعلى لرعاية الفنون، 1959: 128)**، وتعد القصيدة بذلك من الغزل القصصي، إن صح هذ التعبير.

***

أول ما يلفت نظر القارئ في معرض مقارنة العملين الأدبيين ليس شخصية البطل وتصرفها السلوكي ـ بالرغم من أهمية هذا الجانب ـ وإنما من ناحية انتصار الشاعر لشخصية **الأنثى**، ولو وقعت في رذيلة اجتماعية متمثلة في المساومة على الشرف. وقد رأينا كيف «انتصر الشاعر في «رولا» لشخصية البغي، بل كيف ذهب إلى أنها ضحية البؤس والفقر، وقد دفعها المجتمع القاسي إلى الرذيلة، وهو يسميها طفلة، وهي تصلّي بحرارة وصدق إلى ربها، وتعيش حياة بائسة، حتى إنها تضَحي بما تكسبه لتعيل أسرتها، مما يوحي إلى ببراءتها، وفي الجزء الثالث من **«رولا»** نجد هذه الأبيات التي تدل بوضوح على طهر تلك الفتاة وعفتها وبراءتها وإخلاصها لربها حسب اعتقاد الشاعر، وما تحكم به قناعته الفكرية والفنية، وهي قوله (Alfred de Musset, 1867: 8 –9):

إنها طفلة نائمة خلف ستائرها الكثيفة،

طفلة في الخامسة عشرة من عمرها، شابة تقريبا؛

ولم تنضُج أنوثتها بعد.

العاشق المنعطف عليها،

يشك، ولا يدري أهو أخوها أو هو حبيبها.

شعرها الطويل المنتشر قد غطى كل جسمها.

وهي قابضة على الصليب المعقود في رقبتها،

كأنها تُشهد على أنها قد أدت صلاتها الليلة،

وأنها عازمة على القيام بتلك الصلاة طوال الليل.

أنظر إليها، وهي نائمة، يا لنبل الوجه وطهره!

في كل مكان كاللبن النقي في الماء الصافي،

فكأن السماء ألقت على هذا الوجه غطاء العفاف،

هي نائمة عارية وراحتها مبسوطة على قلبها،

أليس كذلك!، الليل يجعلها أيضا أكثر جمالا؟

ما تلك الوشاحات المتلألئة المتدلية حولها،

تداعب ـ بالرغم منها ـ ظلام الليل الروحانية!

التي ارتعدت خاشعة تجاه هذا الجسم الجميل؛

إنها خطوات هادئة لراهب داخل الهيكل

في العمق المتوغل في القلب لاتجاه غير طاهر،

على حائطه غصن مقدس، القلب في غاية الارتعاش.

يا للعذراء! يا للعجب من حركة أنفاسك الخفيفة.

أنظر هذه الغرفة، وذلك النضج البرتقالي،

تلك الكتب، تلك الأثاث، ذلك الغصن المقدس

الذي يتدلى باكيا على هذا الصليب القديم؛

لا يمكن الوصول إلى كنه وصف «**مرغريت**»

تلك الطاهرة المثالية الموصلة إلى أعلى الجنان

أليس كذلك، هو أعمق، نوم الطفولة؟

يرجى أن تلقي السماء عليها جمالا يدافع عنها؟



يا للحب لعذراء طاهرة،

كالحب المثالي، عند الاقتراب إليها،

من خلال الهواء الذي تتنفسه، ألا يشعر

من يتقدم إليها، أن بجوارها ملَكا مراقبا يسهر إلى جانبها؟

هذه الفتاة الطاهرة البريئة العفيفة التي وصفها الشاعر بكل هذه الصفات الطهرية، ساقها الفقر والبؤس إلى أن وقعت فريسة لشاب يدعى **جاك رولا،** وهو من الصعاليك الذين حددنا سماتهم منذ قليل، وقد وصف الشاعر رولا بصفات معاكسة تماما لتلك التي وصف بها الفتاة، وصفه بأنه لم يُر فاجر مثله قط، في مدينة باريس وذلك بقوله **(المصدر السابق: 4):**

كان (رولا) من أشهر فساق أي مدينة من مدن العالم

بما في ذلك المكان الذي أصبح الفجور فيه أكثر رواجا،

أكثر عراقة، وأكثر انتشارا،

أقصد مدينة باريس، الأكثر والأعظم فجورا

هو جاك رولا. . أبدا، لا يرى إلا في الحانات،

تحت الأضواء الخفاقة، أنوار ضعيفة،

هاتان الشخصيتان تشكلان أهمية كبيرة في هذه الملحمة الغرامية (إن صحت لنا هذه التسمية) لكن شخصية الفتاة أكثر أهمية لنا هنا، وذلك نظرا لتعلقها المباشر لتلك القضية الاجتماعية التي أصبحت سمة من سمات إبداعية لعدد من الشعراء الرومانسيين، وهذه القضية في الواقع تشكل جانبا من جوانب مناصرة شعراء الاتجاه الرومانسي للفرد عموما؛ قد رأينا كيف تناول الشاعر نموذج البغي بإسهاب، حيث أثبت لنا أن هذه الفتاة عفيفة طاهرة بريئة، وأن الفقر هو الذي ألجأها إلى الوقوع في الرذيلة مع هذا الشاب الفاجر، وبناء على ذلك برأ شخصيتها من كل تبعات الجريمة، رادا لها كل اعتبارها، ولم يكتف بذلك، بل حمّل المجتمع ومشكلة الفقر جميعَ ما اكتسته يد البغي، وهو ما نراه هاهنا عند قوله **(المصدر السابق: 13 – 14):**

«أيها الفقر! أيها الفقر! إنما أنت البغي!!

أنت الذي دفعت تلك الطفلة إلى هذا السرير.

كانت اليونان القدماء ترفع أمثالها على هيكل الإله.

أنظر إليها!! لقد أقامت الصلاة هذا المساء قبل نومها!

ومن إذن، يا إلهي العظيم، سبب لها هذا التصرف!

ألست أنت الذي جئت ذات يوم بالعاصفة الهوجاء،

مقتحما مسكن السهاد والزفرات،

حين جئت في جو مسائي لطيف، لتهمس في أذن أمها:

«ابنتك عذراء ورائعة الجمال، ومع كل ذلك تباع»!

أيها الفقر! أنت الذي دفعتها إلى المشاركة في احتفال يوم الراحة،

كما يغسل الموتى ليوضعوا في قبورهم!

أنت الذي، في هذه الليلة، عند حضورها،

قد ركضت تحت دثارها في لمعان البروق!

يا للأسف! من يدري إلى أي مكان تتجه،

لو سمحت لها بإيجاد الرغيف، أنى تلقى ما وقع لها؟

ما كان جبين كهذا ليتعرض لهذه الدناءة.

ما كانت الجراثيم لتدنس مستقبل هذا الشفق الهادي.

فتاة مسكينة! تبلغ من العمر الخامسة عشرة، أحاسيسها ما زالت راقدة،

اسمها ماري، وليس ماريون.

ما الذي دفعها . للأسف . إلى هذا البؤس،

ليس الحب ولا لمعان الذهب،

ها هي ذي تحت ستائر العار،

في هذا المأوى المفزع،

وفي سرير الضعة، تعطي أمها حين تعود،

إلى مسكنها ما كسبته هنالك!!

ولا ترثين لها يا نساء المجتمعات،

أنتن تعشن في سرور،

ألا ترتعن أعظم ارتياع!

من كل من ليسوا في الثراء والسرور مثلكن!!

ولا ترثين لها أنتن يا ربات الأسر،

يا من تقفلن رتاج الأبواب على بناتكن،

وتخفين حبيبا تحت سرير الزوج...

لم تشهدن قط شبح الفقر،

يرفع متبجحا غطاء مضاجعكن،

يطلب قبلة حارة مقابل كسرة خبز!...؛

نجد في أول هذه الأبيات أن الشاعر يُحمل البؤس والفقر مباشرة مسئولية البغي لأنهما سبب له وهو مسبَّب عنهما، ثم عاد في آخرها ليوجه أصابع اللوم إلى نساء المجتمع في عدم تأثرهن بما لقيته مثل هذه الفتاة من تهميش المجتمع، بالرغم من أن الفقر هو الذي اضطرها إلى ارتكاب هذه الفعلة، وبالرغم من أنهن ـ هن الأخريات ـ تخفين جرائم من هذا النوع، غير أن الغنى هو الذي يقف حائلا دون اطلاع الناس على تلك الرذائل التي يرتكبنها؛ ومن اللافت للنظر أن الشاعر لم يجد لشخصية الذكر التي تمثلت في جاك رولا مبررا لما أقدم عليه، بالرغم من أنه ساقط هو الآخر ضحية للإهمال وسوء التربية، ذلك الذي ذكره الشاعر نفسه في افتتاحية قصيدته؛ هذا يحمل دلالة على مدى احتفاء الرومانسيين بالمرأة واعتبارهم إياها رمزا للطهر والعفة من جهة، وضعيفة مظلومة يُشفَق عليها من جهة أخرى.

***

في قصيدة خليل مطران «**الجنين الشهيد**»؛ نجد هذه النزعة تتجلى بالترتيب نفسه؛ وقد تناولت ـ على مدى تعاقب أبياتها ـ تلك المشكلةَ الاجتماعية المتمثلة في البغي والعيش على حساب الشرف؛ ومشابهتُها بقصيدة **رولا** في إلقاء الأضواء على هذه الرذيلة والتعاطف مع مرتكبيها أمرٌ لا يتطرق إليه شك لمن قرأ القصيدتين قراءة دقيقة نقدية فاحصة. ومنذ مطلع القصيدة يطالعنا الشاعر بما تتصف به هذه الفتاة من الجمال الجسدي الفائق وبما تتمتع به من براءة الطفولة، وهي في حالة لا تحسد عليها من ضيق العيش: فتاة صغيرة غريبة معدمة تعول ـ بالرغم من صغرها وانعدام الأمن الاجتماعي ـ أبويها العجوزين الفقيرين اللذين لا يملكان قوت يومهما، كما نرى في هذه الأبيات التي تشكل مطلع القصيدة (**د. أحمد درويش، الكويت، 2010: 1030**):

أتتْ مصر تستعطي بأعيُنها النجل — وعَرْضِ جمال لا يقاس إلى مثل

غريبة هذي الدار بادِيَة الذل — جلت طفلة عن موطن ناضب قحْل

إلى حيث يروي النيل باسقة النخلِ

فلاحية ما درها ثدي أمها — سوى ضعفها البادي عليها وهمّها

ولم تتناول من أبيها سوى اسمها — وما أحرزت من أهلها غيرَ يتمها

وأشقى اليتامى فاقدُ البرِّ في الأهل

فكانت كنامي الغرس يزكو وينضر — ومَطعمه طين ومَسقاه أكدر

يُحيط بها دَوْحان شيخٌ معمّر — وأم عجوزُ القشر واللبُّ أخضر

تبيعهما قوتا بشيء من الظل

فمِن صبحها تسعى لجنْيٍ ومُكتدَى — وفي ليلها تقضي الذي يُبتغى غدا

كما كان عبدُ الرقّ جُنحًا ومغتدى — يواصل مسْعاه ليخدمَ سيِّدا

ويُوسعه رزقا ويُغْذى من الثقل

هكذا أمضت الطفلة أيامها في بؤس ومهانة، ولم تذق طعم صباها، ولم تعش طفولتها كما ينبغي أن تعيش أطفال سنها، تتقاذفها أمواج الفاقة، وترميها سهام الفقر والبؤس من



هاهنا وهنا، والتي يعقب تاليها سابقَها؛ وقد تقضي الليالي واصلة الليل بالنهار في قبضة الجوع بين الحر المتسعر والبرد القارس، كما صور لنا الشاعر حالها هنا **(المصدر السابق: 1031)**:

يمــر بهــا عهد الصبا والتدلل   على شظف في عيشها وتذلل

وكم جرعت من صبرها كأس حنظل   وكم نالها صرف من الدهر مبتلي

فطال عليها لا يميت ولا يسلي

قضت هكذا بين الأسى والمتاعب   صِباها ولمَّا تغدُ بين الكواعب

فصَحَّت كنبْتِ الطودِ بين المعَاطب   ومَدَّت إلى حيث الثرى غيرُ ناضب

جذورا إذا أنهلنها عُدْنَ بالعَلِّ

وكم ضاجعَ الجوعُ الأثيمُ بهاءهــا   فقبّلها حتى أجَفَّ دماءها

وكم سَاعَف الحرُّ المُذيب شقاءها   وكم نازع البردُ الشديد بقاءها

نوائبُ تأتي كالليالي وتستتلي

هذا هو شأن الفتاة إلى أن وصلت مرحلة الشباب، واكتمل جمالها الجسدي، ذلك الجمال الرائع الجذاب الذي استغنى عن الزينة والحلي والأصباغ، والذي وصفه الشاعر بقوله **(المصدر السابق: 1034)**:

إلى أن غدت في أعين المتوسم   تنير كنور الشارق المتبسم

منعمــة الأعطاف لا عـن تنعم   متــيمــة أوصافها لـم تتمم

بحلي ولم تصلح بطَلْي ولا صقل

ضروب جمال لو رأتها أميرة   رأت كيف تعلوها فتاة حقيرة

وكيف حَوَت جاهَ الملوك فقيرة   مــضوَّرة مما تجوع، جديرة

بإحسان أرباب المبرّات والبَذلِ

بهاء بهِ يسمو على الجاهِ فقرها   وعري بهِ يُزري الجواهرَ نحرُها

وثوبٌ عتيق إن فشا منه سرها أبـاح كنوزا للنواظر صدرها

يُحرّمها جفن ترصَّد بالنبل

عندئذ عرض عليها أبواها أن تعمل في الحانات مع ما فيها من الذل والمهانة وتدنيس الأعراض ونيل المروءات، وما تحتويه من الإباحية واللاقيمية، وذلك سعيا إلى الرزق ولو على حساب الشرف والكرامة، ومن هنا دخلت الفتاة مرحلة جديدة في حياتها، تلك المرحلة التي ـ في الواقع ـ بدأت منذ أن أطلق عليها أبواها اسما مستعارا لكي تظل غير محدودة الهوية بشكل دقيق، وذلك لإدراكهما حقيقة المكان المرغوب العمل فيه، وما يشتمل عليه مثل هذا المكان من سلوكيات تمجُّها الآداب العامة، ومن هنا يتساءل الشاعر «هل تغيير اسمها يمكن أن يكون صونا لها»؛ هكذا دخلت القصة منعطفا خطيرا في حياة الفتاة، وفي ذلك قال الشاعر **(المصدر السابق: 1032):**

دَعاهـا بليلـى والداهـا لتُنكـرا وهل كان صونا لاسْمِها أن يُغيرا

على أنها كانت مثالا مصورا تصوَّر مـن مـاءِ الجمـال مقطـرا

فحَلاهُ ما تهوى المنى وبه حُلي

ها هو الشاعر يصور لنا الحوار الجاري بين ليلى ووالديها في هذا الصدد: هما يحاولان إقناعها بالنزول على رغبتهما، وهي ترفض صراحة وضمنا ما يُطلب منها، لسبب توجسها الشديد وحساسيتها المفرطة تجاه ما يجلب إليها هذا العمل من خزي وفضيحة، وذلك عند قوله **(المصدر السابق: 1035):**

وقال أبوها يوم تم شبابها وحِيكَ لها من نور فجر إهابُها

أيا أمّ ليلى حسْبُ ليلى عذابها توَفر مسعاها وقلَّ اكتسابها

وأسْأتَ تكرارُ السؤال ذوي الفضلِ

أراها أصحّ الآن جسْما وأجملا فحتّامَ لا نجني جَناها المُؤملا

نمَتْ ونموّ الفقر يأتي معجَّلا ولم أرَ في الإعسار كالحَانِ موئلا

لمَنْ يطلبون الرزق من أقرب السُّبْلِ

فقالت لها أمٌّ شديدٌ دهاؤها　　سخي مآقيها سريعٌ بكاؤها

بُنيَّة هذي الحال أعْضلَ داؤها　　وأنتِ لنا دونَ الأنامِ دواؤها

أغَيرَكِ نرجو للمعونة والكفْل؟

فقالت أشيري يا أميمة إنني　　لفاعلـة مـا شئتـهِ فامرنّنـي

وما تؤثريـهِ أحترفـه وأتقنِ　　وكل الذي فيه رضاك يسرّني

فروحكما همّي وعزكما شغلي

فقالت لها إنا نرى لكِ مهنةً　　تُعيدُ علينا نقمة العيش منَّة

تكونين فيهـا للنواظر جنـة　　وللشاربين المستهامين فتنة

فترقين أوْجَ السَّعْد من مرتقىً سَهْلِ

وعند ذاك شعرت ليلى بتأنيب الضمير، فرفضت ما عُرض عليها من قبل والديها، بل فضلت العيش في الفقر والجوع على ذلك العمل الشنيع في أول أمرها، لكنها استسلمت في آخر المطاف لتلك الضغوط التي تناثرت عليها، ولم تستطع أن تقاومها مع ما تعانيه من البؤس والفقر، فقالت فيما يشبه المحاولة الأخيرة التي يليها الاستسلام في العادة **(المصدر السابق: 1036)**:

لخير لهـا يا أمها العُدم والطوى　　مـن السعد تهديه إليها يد الهوى

وأولى بها من أن تزال وتصفوا　　معاناة هم ناصب يوهن القوى

وسير على شوك القتاد بلا نعل

كذلك ناجاها الضمير مؤنبا　　ولكن جوع النفس فيها تغلبا

فرد إلى الصمت الضمير مخيبا　　وألقى بتلك البنت في أول الصبا

إلى حيث يخشى ناسك زلة الرِّجل

وهكذا استسلمت ليلى للضغوط، وانخرطت في عملها الجديد في حانة مع ما فيها من العبث والشرب والسكْر والرقص والغناء والشخب، والفحش بجميع أنواعه وأشكاله؛

فتعلمت في حينها كل رموز المعاملة وإشاراتها التي تعارف عليها العابثون والعبثيون واللاأخلاقيون الماجنون في الحانات وبيوت الدعارة، والتي هي بمثابة آلات مُغْرية تستخدمها ليلى بين حين وآخر لاستقدام جميع من مر بها من الرائحين والغادين من أمثال هؤلاء الفساق الماجنين، كما في هذه الأبيات التي تحمل هذه المعاني **(المصدر السابق: 1037)**:

فمر بها في حانة نفرٌ أولو   مجُونٍ دعتهم بالرموز فأقبلوا

وحيّوا فحيَّتهم وفيهـا تذلل   فقال فتى ما للمليحة تخجل

وحيث تكنْ تنزلْ على الرحبِ والسهل

على هذه الحال واصلت ليلى مسيرة حياتها، تتقاذفها أمواج من عبث الفجار إلى فجور العابثين، إلى أن مات ضميرها كما يقول الشاعر، واختفى ما يعاودها بين حين وآخر من تأنيب الضمير، وصارت لا تَعْرض عن حديث متحدث ولا ترد يد لامس، وعندئذ أصبحت سهلة الاستمالة للطامعين، وكما وصفها الشاعر بأنها بعد ما اكتمل نموها جمعت بين الطيب والدنس معا، كما اجتمع فيها الحسن والمكر، كأنهما صنوان على رأي الشاعر، وفي ذلك يقول **(المصدر السابق: 1040)**:

على هذه الحال الشديد نكيرهـا   نما الحسن في (ليلى) ومات ضميرها

فجسم كمشكاة يعز نظيرها   بإتقانهـا لكـن خبـا الدهـر نورهـا

وعين كحال الغمد أمسى بلا نصل

فلما استوى شكلا ربيع الصبا بها   وشب عن الأكمام زهر شـبابها

ودل على النعماء غض إهابها   وأنكر زهوا ما مضى من عذابها

حكت جنة فيها منى القلب والعقل

وما هي إلا دمنة لكن اكتسى   ثراها من النبت المزور ملبسا

ويسطع منها الطيب لكن مدنسا   وفي نورها تنمو الرذائل والأسى

وموردها عذب على أنه يُصْلي

تكامل فيها الحسن والمكر أجمعا   كأنهما صنوان قد ولدا معا

ودرهما ثدي لأم فأرضعا   وشبا بحجر واحد وترعرعا

وضُما بعقد مبرم غير منحَلّ

بينما «ليلى» على هذه الحالة، حين انبرى لها شاب مخاتل من العبثيين الذين كان دأبهم اللعب بالمشاعر والأحاسيس، فروادها عن نفسها، فرفضت في أول الأمر مرتابةً في شأن ذلك الفتى الذي سماه الشاعر «**جميلا**»، لكنها اغترت بحديثه المعسول المتكرر، وبخاصة بعدما حلف ممنّيا لها بالزواج وتكوين السعادة الزوجية المبتغاة لدى فتاة على شاكلة ليلى، فأطاعته إلى ما دعاها إليه؛ ومن هنا تحولت إلى مرحلة أخرى جديدة، حيث بدأت مأساتها تلوح في الأفق؛ يقول الشاعر في الأبيات الأولى من الجزء الثاني من القصيدة (**المصدر السابق: 1032**):

على أنها لم ترض عن مستقرها   وكانت تناجيها أماني سرها

بأن تتولى عاجلا فك أسرها   فإن وفقت فازت بإعلاء قدرها

على كل من تعلو عليها وتستعلي

وكان فتى طلق المحيا جميله   ولكنه نذل الفؤاد ذليله

يميل إليها وهي لا تستميله   فيزداد فيه غيظه وغليله

وقد طويت أحشاؤه طية الصل

وكان كثيرا ما يود خطابها   فتصغي إليه وهي تحسو شرابها

فإن ملأت مما يقول وطابها   تولت، وكان الصد عنه جوابَها

فآب وفي آماقه أدمع تغلي

وظل يوافي في المواعيد زائرا   فيحسوا الطلى جمرا ويروي النواظرا

يخالسها نياتها والسرائرا   لطيفا لما يبغي على الذل صابرا

فخورا برحب الصدر والكفل الخدل

فآلى لها يوما بـأن يتأهلا　　　بها، فأصاب الوعد منها المؤملا

فقالت: كفاني خدمة وتبتلا　　　وذي نعمة أرقى بـــها سلم العلى

وماذا ترجي بعدها امرأة مثلي؟

فأبدت لـه الإقبال بعد التبرم　　　ولكـن أطالت خبره خوف مندم

فقالت لها النفس الطموع: إلى كم　　　تظلان في مُشْق من الريب مؤلم

ويقضى نفيس العمر في الوعد والمطل؟

وقد حاول كثير من العشاق والمستغلين الآخرين أن يصرفوا ليلى عن هذا الفتى، لا لشيء إلا ليحظوا بها هم، لكنها انخدعت بوعود هذا الشاب وبمظهره، وخاصة بعدما رأت أنه يواسيها بالنفس والمال ولا يبالي، يحتسي معها ويشاجر لأجلها، ومن ثم ظنت ليلى السرابَ ماءً؛ وبالإضافة إلى دافع الحبُ والغرام اعتقدت ليلى أنها قد عثرت على فارس أحلامها، وضالتها التي تنشدها، ومن هنا (**المصدر السابق: 1046**):

أصمَّ الهوى ليلى وأعمى ذكاءها　　　ورد عليها كيدها ودهاءها

فمن نفسها نالت وشيكا جزاءها　　　ومشقي الورى منها أنم شقاءها

بأن أخذت في فخها بيدي وغْل

غير أن الطرف الآخر يخفي خلاف ما يبدي، ويقول بلسانه ما ليس في قلبه، بل إنه يريد أن يضع العربة أمام الحصان كما يقال، بإلحاحه على أن يحظى بالعلاقة العاجلة، ومن ثم واصل رفع سطح مراودته الفتاةَ عن نفسها يوما بعد يوم للوصول إلى هدفه الذي يرمي إليه، لكن الفتاة ظلت ترفض علاقة كهذه قبل الزواج، غير أن الشاب تمادى في غيه، وعاد يؤكد لها تأكيدات الكذاب على أنه سيكون لها ـ عما قليل ـ زوجا تسعد به، كما يقول الشاعر (**المصدر السابق: 1050**):

وبالغ في إغوئها مُقسما لها　　　بأن فتاها من غد صار بعلها

ويرفعها شأنا ويكفل أهلها　　　ويجعل في أسمى الصروح محلها

وينقذها من عيشة الأسر والغل

ومن هنا تمكن الفتى من تنفيذ جريمته عن طريق الكذب والمكر والخداع مستغلا فقر الفتاة وحيرتها وضعفها أمام عارضة مكره؛ يصف الشاعر تلك الليلة المؤسفة، متسائلا تساؤلات تعجبية حول تحول الطهر إلى دنس في لحظة واحدة، وذلك في قوله (**المصدر السابق والصفحة نفسها**):

وكان الدجى قد رق حتى تصدعا   وهـب بـشير الصبح يرتاد مطلعا

فما زال يجلو خافيا ومقنعا   إلى أن نضا أدنى الستور وقد وعى

دما طاهرا أجراه إثم فتى نذْل

دم كان سرا في البتول مقدسا   فلما أراقته ابتذالا تدنسا

أفي لحظة تغدو المصونة مومسا؟   وتضحي عروس البغي إكليلها الأسى

ومرقدها بعض الحجارة والرمل؟

وعندما وجد الخاتل نفسه أمام مسئولية، وهو غير قادر على تحمُّلها، بعد وصوله إلى مأربه ـ وهو في الواقع مأربه الوحيد ـ لاذ بالفرار في وجه العدالة تاركا ضحيته حاملا متألمة من جروح مادية ومعنوية، ومملوءةً بالأسى والندم، واستمرت بحملها ووساوسها النفسية معا، مما جعلها تناجي نفسها مناجاة النادم المتحسر، بعدما أضاعت المال والشرف معا، وهي تقول (**المصدر السابق: 1053**):

يا رب إني حامل ثم مرضع   ومالي من القوت الضروري مشبع

أبي موسعي ذما وأمي تقرع   وأشعر أن ابني بجـوفي موجع

فهل هو جان أم يعذب من أجلي؟

لقد بعت كل المقتنى ورهنته   وأنفقت حتى خاتما منه صنته

هو العهد من ذاك الخؤون اؤتمنته   ضننت به من حيث كنت ظننته

لعودته فألا فزال به فألي

لكن تلك المناجاة في الحقيقة، ما هي إلا تمهيد للتخلص من جنينها، مأساة ما بعدها

من مأساة! لكن ليلى رأت ـ من غفلتها ـ أن ارتكاب هذه الجريمة تشكل لها حلا ولو جزئيا لتلك الحالة السيئة التي تعيشها، والتي تتمثل في الجوع والأسى معا؛ وتفاديا من العار المتواصل من جهة، ومن مسئولية تربية وليدها تحت ظل فقر مدقع من جهة ثانية، سارعت ليلى إلى الجنين، ثم قالت بتحسر عميق، لكنه تحسر عابر كما سيتبين لنا فيما بعد (**المصدر السابق: 1055**):

فيا ولدي المسكين فلذة مهجتي   ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة

ومـن كنت أرجوه لسعدي ومهجتي   وكان يناجيه ضميري بمنيتي

وآمل أن يحيا ويرجع لي بعلي

تموت ولما تستهل مبشرا   تموت ولم أنظر محياك مسفرا

تفارق قبرا فيه عذبت أشهرا   إلى جدث منه أبرَّ وأطهرا

وتحيا صغار الطير دونك والنحل

تموت وما سلمت حتى تودعـــا   وأمك تسقيك السموم لتصرعـــا

وتنفيك من جوف به كنت مودعا   لتخلص من عيش ثقيل بما وعى

من الحزن والآلام والفقر والذل

هذا هو مصير الجنين البريء، وقد صار ـ في نهاية المطاف ـ ضحية وحيدا لما ارتكبه الطرفان المسببان لوجوده، لكنهما ـ لموت ضميريهما ـ عاشا بعد هذه الحادثة في فرح ومرح، دون شعور حقيقي بمسئولية ما ارتُكب، ولا بتأنيب ضمير على ما وقع، ذلك الذي نراه في الجزء الرابع والأخير من القصيدة، حيث يصور لنا الشاعر حالة الشاب والشابة بعد وقوع الحادثة بقوله (**المصدر السابق: 1056**):

على أن (ليلى) بعد عام تصرما   سلت وسلا المغري لها ما تقدما

وعاش (جميل) ناعم البال مكرما   كأنهما لـم يستبيحا محرمـا

إذا التقيا باللحظ يومـا تبسما   لذكرى شهيدين: البكارة والطفل

***

هذه هي قصيدة «**الجنين الشهيد**» من حيث المضمون، وقد يهم القارئ هذا الجانب، لكن الأهم من ذلك هنا كشف القصيدة من حيث البناء الفني من جهة، ومن حيث صلتُها الفنية والفكرية بالقصيدة «**رولا**» من جهة أخرى؛ وإذا نظرنا إلى جانبها الفني نجد أنها قصيدة قصصية مطولة نسبيا، مقسمة أربعة أقسام، وأبياتها قائمة على بحر واحد (الطويل)، وهي مخمسة الأبيات في قافية واحدة (اللام) أي الجزء الخامس ينتهي دائما بهذا الحرف كما رأينا.. أما التجربة فليست شخصية ولا مفتعلة، بل هي موضوعية استمدها الشاعر من الواقع كما وضَّح هو في مقدمته الموجزة للقصيدة، قائلا (**المصدر السابق: 1030**): «هي قصة جرت في مصر حضر الناظم وقائعها كما شهد حكاية العاشقين، ووصفها بحقيقتها لتكون تذكرة وعبرة»، وبالرغم من أن تلك التجربة لم تنبع من الداخل، فإن الشاعر جسدها بصدق شعوري وعاطفة قوية، مع شيء يسير من الخيال، ويرجع ذلك كله إلى شدة تأثر الشاعر بالحدث؛ وألفاظ القصيدة ـ كما نراها ـ سهلة مألوفة، والعبارات والأساليب فيها سلسة عذبة تجذب القارئ، وتستمد تأثيرها في المتلقي من الحدث الباعث على إبداع القصيدة بجميع جوانبه.

ومن أجود ما في القصيدة كونها تشكل صورة كلية للحدث، ومن ثم امتازت بالوحدة العضوية والتلاحم التام بين جزئياتها، كما امتاز به كثير من قصائد مطران، نجد الأفكار فيها مسلسلةً يؤدي بعضها إلى بعض، وأبياتَها متماسكة لأجل تصوير هذه القصة، ولا نجد من بين أبياتها فراغاتٍ ولا إسهابات استطرادية؛ وهذا التماسك الشكلي من أهم مميزات القصيدة، وقد لعب دورا كبيرا في تتابع أحداثها من حيث المضمون، وهي من قصائد مطران التي وقف الدكتور عبد المحسن طه بدر حيالها موقفا نقديا خاصا، ثم أردف قائلا (**د. عبد المحسن طه بدر، الهيئة العامة للكتاب، 1991: 304 – 305**): «والذي يجعلنا نفرد هذه المحاولة بهذا الحكم هو أن تتابع الحوادث فيها يترابط ويتصل دون حدوث فجوات خطيرة حتى يصل بنا إلى النهاية الطبيعية للقصة... ولم يكتف مطران بهذا البناء الكامل لقصته، ولكنه كان حريصا على إتقان رسم شخصيات أبطالها موفقا في ذلك إلى حد كبير».

ومن الناحية الفكرية تعتبر القصيدة من أهم القصائد العربية التي يُعتقد أن لها علاقة (فكرية وفنية) بقصيدة «**رولا**» لألفريد دي موسيه؛ نقول ذلك اعتمادا على ما

عُرف من صلة مطران الوثيقة بأعمال دي موسيه؛ ولم يقتصر التشابه بين «الجنين الشهيد» و«رولا» على قص مأساة فتاة فحسب، بل كذلك في الشخصية الذكورية التي سقطت الفتاة فريسة لها في كل من القصيدتين، من ناحية ما تمتاز به من سلوك غير سوي وتصرفاته اللاقيدية؛ ومما هو جدير بالملاحظة والاهتمام منذ البداية في معرض المقارنة بين نصي القصيدتين، أن كلا منهما قصصية يغلب عليها الطابع الشعبي في تصويره الفني الذي يتسم بالسذاجة والخيال المتوثب **(المرجع السابق: 307)**، ونجد كلا من الشاعرين قد أفلح إلى حد كبير في الربط بين أجزاء القصيدة ربطا فنيا محكما من الداخل، هذه ضرورة من ضرورات الشعر الناجح حسب الرؤية الفنية التي يتبناها الشعراء المجددون من أمثال خليل مطران **(المرجع السابق: 322 – 323)**؛ ثم إن من الملاحظات العامة التي تظهر بين القصيدتين تلك المفارقة اللافتة التي تتمثل في: أن بطل «الجنين الشهيد» الذي تدور حوله الأحداث شخصية أنثوية (ليلى)، بينما البطل في «**رولا**» شخصية ذكورية (جاك رولا).

ولعل من توارد الأفكار أو من التأثر المقصود أن يُحمّل كل من الشاعرين الفقرَ وتداعياته المختلفة المسؤوليةَ الكبرى المسببة للوقوع في الرذيلة المسببة بدورها للمأساة، غير أن كلا منهما طرح الفكرة بطريقته الخاصة بطبيعة الحال، فمثلا أن مطران حمل الجوع ـ وهو واحد من أهم مسبِّبات الفقر ونتائجه ـ مسئوليةَ ما جرى لهذه الفتاة، على ما نرى في قوله[1]:

وكم ضاجع الجوع الأثيم بهاءها فقبلها حتى أجف دماءها

وكم ساعف الحر المذيب شقاءها وكم نازع البرد الشديد بقاءها

نوائب تأتي كالليالي وتستتلي

في حين أن دي موسيه حمل الفقر مباشرة مسؤولية ما ترتكبه البغي من الرذائل، بل سمى الفقرَ بغيا تجوّزا لكونه حاملا رئيسيا على البِغاء، وهو الذي اضطر هذه الفتاة البريئة إلى العمل لكسب ما تسد به الرمق، وإلى الارتزاق على حساب الشرف، وذلك فيما سبق الحديث عنه من قوله[2]:

(1) – قد ذكرت هذه الأبيات في الصفحات السابقة من هذا المقال.
(2) – قد ذكرت هذه الأبيات في الصفحات السابقة من هذا المقال.

أيها الفقر! أيها الفقر! إنما أنت البغي!!

أنت الذي دفعت تلك الطفلة إلى هذا السرير.

قد رأينا ألفريد دي موسيه، لم يكتف في العمل على تبرئة البغي بإلقاء اللوم على الفقر، بل تجاوز ذلك إلى كشف جذور ذلك السلوك الاجتماعي غير السوي، وأثبت بوضوح أن ما جرى لهذه الفتاة هو سلوك عام لنساء المجتمعات، اللاتي اتخذنه ـ في كثير من الأحيان ـ ديدنا، إلا أنهن لا يَكَدْن يُكتشفن، لكونهن مستورات بثرائهن، ففي ذلك رفع صوته قائلا[1]:

يا من تقفلن رتاج الأبواب على بناتكن،

وتخفين حبيبا تحت أسرة الأزواج ..

لم تشهدن قط شبح الفقر.

هذا ما فعله مطران هنا على وجه التقريب، حيث لم يقف عند حدود تحميل الفقر والجوع مسئولية ما ارتكبته الفتاة، بل أشار ضمنا إلى أن أعمالا كهذه أصبحت سلوكا عاما بين نساء المجتمعات، دون مانع أو نكير، ومن ثم لم تعد هناك غرابة فيما ارتكبته هذه الفتاة المعدِمةُ وأمثالُها من الفقيرات على رأي الشاعر، طالما أنه أمر معروف ومتداول (**د. أحمد درويش، الكويت، 2010: 1033**):

فلا ينكر الأزواج بغي نسائها ولا تكبر الزوجات خلع حيائها

ووُلد خلت آباؤها عن إبائها تساوم في حسن الوجوه ومائها

وتنمو على سوء المعاطاة والختل

وزيادة على أن الفتاة لم ترتكب الرذيلة إلا بدافع الفقر، وأن ما فعلته كانت تفعله كثيرات من نساء المجتمعات، وزيادة على ذلك كله أنها قد طهرت نفسها وكفرت عن ذنبها بوفائها للحب، وأن الحب والوفاء له مكفرٌ لكل ما ارتُكب لأجلهما، والفتاة بذلك تستحق التبجيل والاحترام على رأي كل من الشاعرين؛ ها هو ذا ألفريد دي موسيه يتحدث عن اللحظات الأخيرة من حياة «رولا» حين انتحر متجرعا السم، قائلا (**Alfred**

(1) – قد ذكرت هذه الأبيات في الصفحات السابقة من هذا المقال.

(de Musset Paris, 1867: 27):

رد عليها رولا بابتسامة خفيفة.

أخذ حقة سوداء وأفرغها دون أن ينبس ببنت شفة؛

ثم، انحنى عليها يقبل قلادتها.

وعندما رفعت رأسها باسترخاء،

ما وجدت على صدرها غير جثة هامدة.

خرجت روحه وهو متلبس بهذه القبلة الطاهرة

وفي هذه اللحظة، كان الاثنان معا في رابطة الحب.

نجد ظلال هذه الفكرة الرومانسية المتمثلة في تبرئة الآثم والتماس العذر له قد امتدت إلى قصيدة مطران، بل الأمر هنا يبدو أكثر وضوحا، حين رأى الشاعر أن صبر هذه الفتاة على مماطلة الفتى وإخلاصها لحبها له، وكونها ضحية للفقر الذي أدى بها إلى الوقوع في فخ هذا الفتى المخاتل، وما سبَّبَ لها ذلك من المصائب؛ كل أولئك تكفي لتكفير ما وقعت فيه من الإثم والرذيلة، وتتجلى هذه المعاني بوضوح في هذه الأبيات **(د. أحمد درويش، الكويت، 2010: 1051- 1052)**:

أقام زمانـا غير واف بوعده	و«**ليلى**» ثبوت في صيانة عهده
وتهواه حتى في إساءة قصده	وتحمل منه المطل خشية بعده
وتقبل منه ما يُمِر وما يُحِلي	
مصائبها برأنها من خطائها	وحررنها من خبثها وريائها
عفا ربها عنها لصدق ولائها	وأخلصها حرقا بنار شقائها
وطهرها غسلا بمدمعها الجزل	

لو نظرنا إلى نهاية القصيدتين أو القصتين بالأحرى، نجد أن كلا منهما انتهى بالمأساة، إلا أن المأساة في «**رولا**» وقعت على بطل القصة **(جاك رولا)** الذي انتحر بعد تدنيسه تلك الفتاة البريئة؛ بينما في «**الجنين الشهيد**»، أن المأساة لم تقع على

الشخصيات الأساسية، بل وقعت على الجنين البريء الذي عاش بعده المسببان لإيجاده وإعدامه (ليلى وجميل) في فرح ومرح دون تأثر بما جرى، كما رأينا في الجزء الأخير من القصيدة؛ وهذه النهاية المأسوية قد شكلت لحظة فنية مهمة، وتظهر أهميتها الفنية عند المقارنة بين النصين، بغض النظر عن المفارقة الواضحة في صورة تلك المأساة، وعن الطرف الذي وقعت عليه عند كلتا القصيدتين أو عند كلتا القصتين إن صحت هذه التسمية؛ وتعتبر هذه النهاية من أجمل ما في القصيدتين، لأنها تشير ـ ولو ضمنا ـ إلى المهارة الفنية التي تحلَّى بها كل من الشاعرين في قيادة القصة إلى النهاية الطبيعية التي يتوقعها القاري منذ اطلاعه على مستهل القصيدتين، وبصفة خاصة إن كان قد وقف على الفكر الرومانسي في موضوع تبرير الشخص الآثم.

كلمة الختام

قد يقوم الكاتب بتصوير نموذج لإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو مجموعة من الرذائل، أو مجموعة من العواطف البشرية المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد، أو متفرقة في مختلف الأشخاص، وينفث الكاتب في نموذجه ذاك من فتنة ما يكفي لأن يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة، أغنى في نواحيه النفسية وأجمل في التصوير، وأوضح في معالمه مما نراه في الطبيعة، وهذا هو ما نقصد به النماذج البشرية في الأدب والفن؛ ومن الطبيعي أن الأدب المقارن لا يحفل بدراسة هذه النماذج إلا إذا صارت عالمية، فانتقلت من أدب إلى أدب، وقد تحتفظ هذه الشخصيات الفنية ببعض الخصائص التي كانت لها في الأدب الذي تنشأ فيها، وقد تكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلا أو كثيرا من منشئها الأول؛ ثم إن هذه النماذج قد تكون إنسانية عامة، وقد تكون مأخوذة عن مصدر أسطوري أو ديني أو تقاليد وطنية، وقد تكون شخصيات تاريخية دخلت ميدان الأدب... **(د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، 2001: 242)**

شخصية الآثم من النماذج البشرية العامة التي يهتم بها شعراء الحركة الرومانسية في الآداب الأوربية، حين قاموا بتبرير هذه الشخصيات فيما ترتكبه من أعمال مخالفة للذوق السليم والأدبيات العامة، ويرون أن ما تلاقيه هذه الشخصيات من الجفاء وعدم المبالاة من قبل المجتمع هو الدافع الحقيقي نحو ما ترتكبه من الآثام، ولعل ذلك يرجع إلى الفكر

الرومانسي المتمثل في احتفاله الدائم بالفرد في مواجهة المجتمع؛ ووضع التساؤلات حول الفرد الآدمي: حريته وقيمته الإنسانية داخل المجموع، وعلاته بالطبيعة من حوله، وكذلك ما يعرف بالحب الرومانسي؛ ولقد انتقلت هذه الفكرة من الشعر الرومانسي في الآداب الأوربية إلى الشعراء الوجدانيين الذين شكلوا المذهب الرومانسي في الأدب العربي، وبصفة خاصة شعراء مدرسة أبوللو، من أمثال: خليل مطران وإبراهيم ناجي وصالح جودت ومحمود حسن إسماعيل...

حول شخصية الآثم في الفكر الرومانسي دار الحديث في هذا المقال، حيث محاولةُ المقارنة بين نصين شعريين رومانسيين: «الجنين الشهيد» لخليل مطران و»رولا» لألفريد دي موسيه؛ ومن خلال الدراسة والمقارنة وجدنا القصيدتين تحظيان بدرجة عالية من الجمال من حيث الصياغة الفنية واستقطاب الحدث، وتسلسل الأحداث، وترابط الأبيات وطول النفَس، وقدرة كل من الشاعرين على سوق القصة نحو النهاية المحتومة باعتبارهما قصيدتين قصصيتين انتهت قصتاهما بالمأساة، مع وجود المفارقة في شكل تلك النهاية المأسوية؛ وتتشابه القصيدتان في رسم الشخصيات وفي تصرفاتها داخل إطار القصة مع اختلاف أدوارها، وتتشابهان كذلك في تبرير كل من الشاعرين ما ارتكبه الآثم من المخالفات والتحلل الأخلاقي، مع تحميل المجتمع مسئولية ما حدث؛ مع الجعل في الاعتبار أن الباعث على إبداع القصيدة من هنا وهناك لم يكن ضربا من الخيال المجرد، وإنما الواقع هو الدافع الحقيقي نحو هذا الإبداع الرائع، غير أن واقعية الحدث أوضح في القصيدة العربية منه في القصيدة الفرنسية.

***

المصادر ومراجع

1. د. أحمد درويش، خليل مطران ـ الأعمال الشعرية الكاملة، جـ1، مؤسسة بابطين، 2010
2. إسماعيل سري الدهشان، مقال عن ألفريد دي موسيه، أبولُّو، نوفمبر 1932
3. سامي الدهاني، عبقرية خليل مطران في الغزل والتصوير، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، القاهرة 1959
4. د. عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة العامة للكتاب، 1991
5. د. علي درويش، تراث الإنسانية، م2، دت

6. د. محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، معهد الدراسات العربية العالمية، 1964

7. د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، 2001

8. د. محمد مندور، نماذج بشرية، نهضة مصر، دت

9. د. محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2009

10. أ. وردة حلاسي، محاضرات في مدخل إلى الأدب المقارن، جامعة 8 مايو، الجزائر 2020

11. Alfred de Musset,(Rolla), Poésies Nouvelles, Paris, 1867

12. Alfred de Musset, les nuis, Poésies Nouvelles, Paris, 1867

13. Colette Murcia, Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo, Paris, 1986

14. Françoise Zamour, Musset, Paris, 1996.

15. Jean D'Ormesson, Histoire de la littérature française, Nil édition, Tom2, 1997

16. Dominique Rince, La Romantique, Paris, 1985

17. http://www.awu-dam.org/book/03/study03/20-H-M/book03-sd004.htm 4/8/ 2011

7 – مفهوم النوع الأدبي، الرواية التاريخيّة نموذجًا



بقلم: الباحثة نوره محمد فواز طرابيشي

استاذة محاضرة في كلية التربية/ جامعة حلب

ماجيستير لغة عربية/مختصة في نظرية الأدب / جامعة حلب

Noura Mohammad Fawaz Tarabishi

طالبة ماجستير بعنوان نظريّة الأدب جامعة حلب

Noura.tarabishi81@gmail.com

الملخّص

التاريخ وتوظيفه في السّرد الروائي كان ومازال من أهمّ الإشكاليّات المطروحة أدبيًّا ونقديًّا، ممّا جعل النّقد والدّارسون يعطونه اهتمامًا كبيرًا، لأنَّ التاريخ أصبح مادّة يغرف منها الأدباء في إبداعاتهم شكلًا ومضمونًا. وهذا ما يجعلنا نتساءل عن سرّ هذا التوظيف.

وقد عُدّت الرواية التاريخيّة نوعًا أدبيًّا مميزًا تجمع بين المتعة الأدبيّة والفائدة التعليميّة، فهي تساهم في إحياء أحداث الماضي، وتعريف الأجيال المعاصرة به، فعندما يقرأ

القارئ الرواية التاريخيّة يسافر عبر الزمن إلى الماضي، ويتعرّف على شخصيّات حقيقيّة من التاريخ، كما إنَّ الرواية التاريخيّة تقدّم صورة واقعيّة عن فترة تاريخيّة محدّدة، وتساعد القارئ على فهم تلك الفترة بوعي أعمق.

وتعالج الرواية التاريخيّة موضوعات اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة مهمّة، فكثير من الروايات التاريخيّة تتناول موضوعات مثل الحريّة والعدالة والظّلم الاجتماعي، والصراع بين الخير والشر.

Summary:

The concept of the Literary Genre – the Historical Novel as a model

History and its function in the narrative was and still as one of the most prominent problematics presented literarily and critically, which led criticism and scholars to give it a great attention, since the history has become a material from which writers choose in their creations in form and content.

This drives us to wonder about the secret of this function.

The historical novel has been considered as a distinctive literary genre that combines literary pleasure and educational benefit, as it contributes in reviving the events of the past, and introducing contemporary generations thereto, so that when the reader reads the historical novel, he travels through time to the past, and gets to know real characters from history. The historical novel provides a realistic picture of a specific historical period, and helps the reader to understand that period with deeper awareness.

The historical novel deals with important social, political and cultural topics, as many historical novels deal with topics such as freedom, justice, social injustice, and the struggle between good and evil.

المقدّمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد النبيّ الأميّ الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن اتّبعه بإحسان إلى يوم الدّين.

التاريخ وتوظيفه في السّرد الروائيّ كان ومازال من أهمّ الإشكاليّات المطروحة أدبيًّا ونقديًّا، ممّا جعل النُقّاد والدّارسون يولّونه اهتمامًا كبيرًا، لأنّ التاريخ أصبح مادّة يغرف منها الأدباء في إبداعاتهم شكلًا ومضمونًا.

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن سرّ هذا التوظيف.

وقد عُدّت الرواية التاريخيّة نوعًا أدبيًّا مميّزًا تجمع بين المتعة الأدبيّة والفائدة التعليميّة، فهي تساهم في إحياء أحداث الماضي، وتعريف الأجيال المعاصرة به، فعندما يقرأ القارئ الرواية التاريخيّة يسافر عبر الزّمن إلى الماضي، ويتعرّف على شخصيّات حقيقيّة من التاريخ، كما إنَّ الرواية التاريخيّة تقدّم صورة واقعيّة عن فترة تاريخيّة محدّدة، وتساعد القارئ على فهم تلك الفترة بوعي أعمق، وتعالج الرواية التاريخيّة موضوعات اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة مهمّة، فكثير من الروايات التاريخيّة تتناول موضوعات مثل الحريّة والعدالة والظلم الاجتماعيّ، والصراع بين الخير والشر.

ويتضمّن هذا البحث مجموعة من الإشكاليّات التي يطمح هذا البحث الإجابة عنها وهي:

- ما هو النوع الأدبيّ، وما مفهوم نوع الرواية الأدبيّة؟
- ما العلاقة بين الرواية والتاريخ؟
- ما غاية الكتّاب من توظيف التاريخ في أعمالهم؟
- وهل استطاع التاريخ أن يكون وسيلة للكتّاب في تحقيق غاياتهم وبثّ أفكارهم في التغيير والبناء؟

هكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه (مفهوم النوع الأدبيّ، الرواية التاريخيّة نموذجًا).

قصد الإجابة عن الإشكاليّات المطروحة، ومحاولة للتعرّف على الرواية التاريخيّة التي نُسجت بخيوط أحداث الماضي وشخصيّاته.

وقد كانت الغاية الذي ينشدها البحث مرتكزة على دافعَيْن: ذاتي، وموضوعي.

أمّا الذاتي، فيرجع إلى إعجابي الشّديد بالتاريخ كون ذاكرة الأمّة وهويّتها، وهذه الهويّة ترتبط بجذورها نحو الماضي باتجاه الحاضر والمستقبل.

وأمّا الموضوعي، فيرجع إلى الكشف عن تأثير التاريخ على الرواية، وما قدّمته للسّرد الروائي جماليًّا وفكريًّا.

وقد اقتضت المادّة العلميّة أن يكون المنهج المعتمد هو المنهج الوصفي التحليلي لرصد الإشكاليّة وتتبع أبعادها.

ومن المتوقع أن تتكوّن عدّة نتائج في هذا البحث عن فهم أعمق للنوع الأدبي عمومًا ونوع الرواية التاريخيّة خاصّة، وفهم العلاقة بين الرواية والتاريخ، ومدى أثر هذه العلاقة على المتلقّي.

وأخيرًا، سيظلّ المجال خصبًا لمزيد من المحاولات الجادّة في هذا في هذا الميدان.

وأسأل الله عزّ وجل التّوفيق والسّداد.

مفهوم النوع الأدبي، الرواية التاريخيّة نموذجًا

إنّ الصّلة بين الأدب والتاريخ قديمة جدًا، ولها جذور عميقة، لعلّها ترتبط ببدايات ظهور الإنسان وتعلّمه سبل الحياة والكلام، ثمّ أصبح الكلام تاريخًا، على اعتبار أنَّ التّاريخ حكاية تروى، إمَّا كتابة وإمّا مشافهة، وفي أثناء رواية هذه الحكاية يدخل الخيال في أجزائها، فينسج من الكلام والخيال سردًا تاريخيًّا حتى تتكامل فيه صورة الحكاية، فيصبح بذلك التاريخ نوعًا أدبيًّا إبداعيًّا.

مفهوم النوع:

نشأ الأدبُ، وتعدّدتْ مفهوماته ونظريَّاته سواء بالنظر إلى الشّكل والمضمون فيه، وارتبط هذا التعدّد والتنوّع بالتحوّلات الفكريّة والفلسفيّة والاجتماعيّة، وواجه في كلّ مرحلة من مراحله أسئلته الخاصّة متجاوبًا مع مختلف التيارات والمذاهب والدّراسة الأدبيّة التي تتخذُّ الأدب موضوعًا لها، تتبع عدّة طرق في تناول هذا الموضوع، فقد تقتصر على دراسة الخصائص الأدبيّة العامّة كالزمان والمكان وتنوّع الشخصيّات وطبيعة الحدث،

وقد ترتبط هذه الخصائص بشكل يخصُّ نوعًا من الأنواع، في مجموعة نصوص أو عند كاتب معيّن، أو حتى ضِمن فترة زمنيّة محدّدة؛ فانتماء نصّ من النصوص إلى فئةٍ ما؛ يعني تحديد خصائصه الداخليّة وظروفه الثقافيّة والاجتماعيّة، وفي الوقت نفسه التزاماته إزاء المتلّقي.

وتعدُّ مسألة النّوع الأدبي قديمة قِدم الأدب نفسه، وربّما يشكّل جوهر الأدب ومحور اهتماماته، فنظريّة النّوع مِن أهم النظريّات التي تندرج ضمن نظريّة الأدب.

كما أنَّ ارتباط الأدب بالفكر يفسّر ولادة الأنواع الأدبيّة، ويشرح العلاقة بين تطوّرها وتطوّر المجتمع، فالأنواع في أصولها الأولى ليست إلا ردًّا على الحاجات الجماليّة للإنسان، وتجسيدًا لمواقفه في الحياة[1].

ومحاولة تصنيف الأدب ضمن أنواع أدبيّة محدّدة من أهمّ القضايا التي عنيت بها الدراسات الأدبيّة قديمًا وحديثًا، فنظريّة الأنواع الأدبيّة تخضع لمؤثّرات متعدّدة بحيث يُصبح من الصَّعب الوصول إلى أحكام نهائيّة بشأنها وذلك بحكم التطوّر الذي يخضع إليه الأدب باستمرار.

إذ تُعدُّ جهود أرسطو وأفلاطون ونظريّتهما في المحاكاة من أقدم المحاولات في مجال مفهوم نظريّة النوع الأدبي مرورًا بتاريخ النظريّة الأدبيّة من هوراس إلى لوكاش إلى باختين.

إذ ناقش أرسطو في هذه الجهود ثلاثة أنواع رئيسة للأدب (الملحميّ، والغنائيّ، والدراميّ) وأبَان خصائصها، فكلّ نوع يتميّز عن الآخر من حيث الماهيّة والقيمة، وأوجب الفصل بينهما، وذلك بحسب الأدب اليونانيّ، فالأنواع لديه صادرة عن محاكاة لأفعال الناس[2].

وقد ميّز أرسطو وأفلاطون الأنواع الرئيسة بحسب أسلوب المحاكاة والتمثيل وهي:

الصورة الغنائيّة: وهي شخصيّة الشّاعر نفسها، وتقوم على تعبير الشاعر تعبيرًا

(1) – ينظر: حسين، الصديق: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعيّة، 1425هـ–2004م، ص28.

(2) – ينظر: ويليك، رينيه، وآوستن وآرن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض السعودية، 1412هـ–1992م، ص315.



مباشرًا عند ردّ فعله إزاء الظواهر التي تحيط به.

الصورة الملحميّة: وفيها يتحدّث الشاعر بوصفه الراوي، ولكنّه في الوقت نفسه يجعل شخصيّاته تتحدّث بأسلوب مباشر، وتعبّر عن ذاتها وأحاسيسها وأفكارها، ولتجسيد الفكرة؛ يصوّر الشاعر الأماكن والشخصيّات من الداخل والخارج، وينتقل بالقارئ في الزمان والمكان، ويقدّم العبرة من الأحداث التي تعمل على تصوير تاريخًا كاملًا لحياة ذلك العصر، ومن هذه القيمة الفنيّة للملحمة ما جعل النقّاد يعتقدون بأنّ الرّواية هي ملحمة العصر الحديث.

الصورة الدراميّة: وهي توفيق بين الملحميّ والغنائيّ؛ إلا أنّها تتمتّع بوحدتها المتكاملة.

فالصور الثلاثة تتفاعل، وتتشابك، وتتداخل في بعض الأحيان داخل العمل الأدبي، ومن الصَّعب التفريق بينها؛ لأنّها في جوهرها تمثّل مواقف أساسيّة للأشكال الكتابيّة ورؤيا العالم عند كلّ حضارة، ففي الرّواية نجدُ عناصر غنائيّة ودراميّة، وفي الشعر نعثر على عناصر ملحميّة ودراميّة، وفي المسرحيّة نجدُ عناصر ملحميّة وغنائيّة[1].

والنوع الأدبي عند «أوستن وارين» و»رينيه ويليك» ليس مجرّد إسم، إذ إنّ القيمة الجماليّة الذي يشارك فيه العمل الأدبي تشكّل صفاته، والأنواع الأدبيّة يمكن أن ينظر إليها على أنّها ضرورات نظاميّة تلزم الكاتب من جهة، وكذلك يلزمها الكاتب بدوره[2].

كما أنّ «رينيه ويليك» يُصرّح في موضع آخر بعدم جدوى التمييز بين الأنواع، فيقول: «لا تحتلّ نظريّة النوع الأدبيّة مكان الصدارة في الدراسات الأدبيّة في هذا القرن والسبب واضح لذلك هو أنّ التميّز بين الأنواع الأدبيّة لم يعد ذا أهميّة في كتابات معظم كُتّاب عصرنا فالحدود بينها تُعْبَر باستمرار، والأنواع تُخلط أو تُمْزج، والقديم منها يُترك أو يحوّر وتخلق أنواع أدبيّة جديدة أخرى»[3].

إذن، فمناقشة مسألة نظريّة الأنواع الأدبيّة في الغرب مستمدّة من عناصر وقواعد خاصّة قائمة على المواقف الثلاث: ملحميّ، وغنائيّ، ودراميّ، وتصدر عن الظروف المختلفة التي تُنتج هذا الأدب في الزمان والمكان، وهي نظريّاتٌ تختلف عن نظريّات

(1) – ينظر: المرجع السابق، ص317-316.
(2) – ينظر: ويليك، رينيه، وآوستن وآرن: نظرية الأدب، ص312-313.
(3) – ويليك، رينيه: مفاهيم نقديّة، ترجمة: محمد عصفور، ص311.

آداب القوميّات الأخرى.

والأدب العربي واحدٌ من هذه الآداب ولا شكّ في أنّه يمتلك أيضًا أسُسًا وقواعد خاصّة به ترتبط برؤية وثقافة المجتمع العربي، والتي تختلف عن الغرب بأنّها تتبنّى قاعدة التصنيف الهرمي القائم على النظرة الذرائعيّة للأدب، والتي تعني التميّز بحسب محاور ثلاث: المرسل والرسالة والمتلقّي، وهذه القواعد ترتبط مباشرة بالوعي الفكري والجمالي المسيطر في العصر الذي نهتم به[1]، فالجذر المعرفيّ والحضاريّ للأنواع الأدبيّة عند العرب، القدامى منهم والمحدثون، يختلف عن نظيره عند الغربيّين. فالملحميّ والغنائيّ والدراميّ هي أشكال تعبيريّة تُبنى على رؤيا العالم، القائمة على المواقف الجوهريّة للإنسان كما ذكرنا سابقًا، ورؤية الكون والعالم عند العرب ليست هي ذاتها عند الغرب، كما أنّ هذا الجذر المعرفي عند العرب يتّفق في بعض الأسُس الشبيهة في الأدب الأوروبي أو في غيره من الآداب، إذ أنّ هذه الأسُس والقواعد ترتكز في كلّ من النظريَّتَيْن الغربيّة والعربيّة على اعتبارات اجتماعيّة وفكريّة وتاريخيّة وسياسيّة، تختلف من مجتمع إلى آخر[2].

ولعلّ الاهتمام بمسألة النوع الأدبي في الكتابات العربيّة النقديّة حديث نسبيًّا، إذ كان ومازالَ حتى الآن يثير كثيرًا من التساؤلات، والمناقشات التي تنتهي إلى نتائج مختلفة جدًّا، في أصل النوع وتعريفه وتطوره[3].

ويغدو النوع الأدبي مزيجًا معرفيًّا وفكريًّا وثقافيًّا، وتاريخيًّا، فالأنواع تختلف باختلاف الحضارات، ولكلّ حضارة أنواعها الخاصّة التي أثّرت فيها، وتختلف عن الحضارات الأخرى؛ فأيّ اختلاف للأدب بين الثقافات والحضارات يعني اختلاف مفهوم النوع، فيكون الأدبُ مسألة تتشابك وتتنوّع فيها عدّة علوم وظواهر ونظريّات، وهذا التنوّع والتشابك قديمًا قدم الأدب.

فقدرتنا على فهم أيّ نصّ من النصوص مرتبط بتلقّينا له من حيث نوعه، كيف نقرأه ... وماذا نتعلم منه؟ ...

(1) – ينظر: حسين، الصديق: مقدمة في نظرية الأدب، ص189.
(2) – ينظر: حسين، الصديق: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ص32.
(3) – ينظر: المرجع السابق، ص191.

فهو منهج مرتبط بكيفيّة تلقّينا لهذا العمل الأدبي، قصيدة كان، أم مسرحيّة أم رواية.

إذن، فالنوع الأدبيّ هو ذلك التجسيد الفعليّ لمفهوم الأدب ووظيفته، فالأدب يبقى ضمن الإطار النظريّ حتى يُصنّف في أنواع واضحة المعالم متمايزة الخصائص، وتظلّ الأنواع الأدبيّة النواة التي تلتقي فيها القوى الفاعلة في الإنتاج الأدبيّ في أيّ مجتمع من المجتمعات من كاتب، وقارئ، وجملة عوامل تساهم جميعًا في تشكيله، فهو يُشكّلُ لوحة من ثقافة المجتمع وذاكرته.

مفهوم الرواية والرواية التاريخيّة:

والكلام على مفهوم النوع، يقودنا إلى السؤال عن مفهوم الرواية نوعًا أدبيًّا؟ ومتى ولدت الرواية، وما أنواعها؟ وغاياتها؟

تعدُّ الروايةُ من أهمّ الأنواع الأدبيّة، وواحدة من الأشكال القصصيّة العديدة، والتي قامت على تشخيص الواقع والذات بطريقةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة، وقد استوعبت جميع الخطابات والأنواع الأدبيّة والفنيّة، حتى صارت عالمًا منفتحًا لكلّ الأشكال والأبنية الثقافيّة والجماليّة.

فالملحمة الغربيّة أصل الرواية تتناول قصّة تقليديّة تمزج بين الأسطورة والتاريخ والخيال، وأبطالها، من الآلهة والبشر الاستثنائيّين، وتهتمّ بالمغامرات بحثًا عن مَثَلٍ أعلى، و ما يميّز الرواية عن الملحمة هو أنّ الرواية تعالج واقع الحياة اليوميّة كما أنّ أبطالها هم من البشر العاديّين، وشخصيّاتها إنسانيّة تأخذ خواصها من المجتمع، فتمتزج بالواقع والمجتمع والتاريخ، وذلك بموضوعيّة وتخييل فنيّ وجماليّ حتّى عدت الرواية الملحمة البرجوازيّة؛ لارتباطها ببعض العناصر الملحميّة، فهي وريثة الملحمة، كما كانت سلاحًا لمناهضة كلّ أشكال القهر والحرمان والاستبداد الاجتماعي، وناشدت القيم الإنسانيّة كالحبّ والسّلام والحريّة، وأصبحت أكثر التصاقًا بالواقع، ثمّ بدأت الرواية في الغرب بشكلها الجديد غزوها أوروبا، وقد ساعد في انتشارها عوامل متعدّدة، منها اهتمام الشعوب الأوربيّة بمحو الأميّة في مطلع عصر النهضة، وازدهار فنّ الطّباعة الآليّة، وارتفاع المستوى الاقتصاديّ للطبقات المتوسّطة التي شكّلت جمهورًا عريضًا من القُرّاء، والتغيّرات الاجتماعيّة التي عرفتها المجتمعات الأوربيّة في ما بعد عصر النهضة.

وقد انتعشت الرواية في بداية القرن التاسع عشر على يد «بلزاك» و«تولستوي» و«إيميل زولا» و«ديستوفسكي» وآخرون.

وتُعدُّ رواية «دون كيشوت» للكاتب الإسباني «سيرفانتس»، أوّلَ نموذج للرواية الحديثة في الغرب، أبرَزَ فيها المثل العليا والفروسيّة التي أُغرِمَت بها الطبقات البرجوازيّة التي كانت تميل إلى النفعيّة. وبمرور العصور كانت تبرز إلى الوجود حقائق جديدة وتطوّرات فكريّةٌ متلاحقةٌ، فحرَصت الرواية على مواكبة هذه التطوّرات ووضعت نفسها في خدمتها كأداة للتعبير الفنّي المجسّد للحقائق المجرّدة إذ مثّلت ميلًا تقدميًّا، وثوريًّا، ومن ثمّ انتقلت إلى مرحلة الواقعيّة بكينونتها الاجتماعيّة وصراع الطبقات، ومنها كان التطوّر السّريع الذي طرأ على الأشكال الروائيّة.

وليس من العجيب في أواخر القرن العشرين، أن يعود الأدب إلى الرمزيّة والمثاليّة الموجودتَيْن في الأساطير القديمة والملاحم الموغِلَة في التاريخ الأدبيّ لكيّ يستلهم منها الأشكال التي تناسب مضامين العصر الحديث.

ولكن الذي يهمّ هو أن الفنَّ الروائيَّ استطاع أنْ يشكّل ركنًا هامًّا في الحضارة بتناقُضَاتِها التي تتراوح بين أعلى قِمَم العظمة وأدنى سُفوح التفاهة؛ كما استطاع هذا الفنُّ أيضًا أن يستوعب أنواعًا متعدّدة من الأدب وأنماطًا مختلفة من التطوّر الاجتماعيّ، بحيث جمع بين الفنّ الجميل بموضوعيّته وأصالته وبين التسجيل التاريخيّ والاجتماعيّ بفائدته الجمّة للدارسين والباحثين.

فالرواية إذن، نصّ يدمج كلّ النصوص، وبنية فنيّة تبدو فيها كلّ الأنواع الأدبيّة، والأنماط الكثيرة كالمقال والخطابات الشخصيّة والمذكّرات والدراسات التاريخيّة والوثائق الدينيّة والمنشورات الثوريّة وأدب الرحلات، وأنماط أخرى من الكتابات النثريّة الحديثة[1].

أمّا في الأدب العربي الحديث فقد تأثّر الأدباء العرب بالرواية، فهي ملحمة العصر الحديث ونتاج النهضة الفكريّة الحديثة، إذ شهد هذا الأدب عدّة تحوّلات أدبيّة وفكريّة مهمّة مع بداية القرن العشرين، على صعيد بناء أنواعه الجماليّة والفنيّة والموضوعيّة، و ذلك عن طريق استنبات أنواع أدبيّة غربيّة جديدة في تربة ثقافيّة عربيّة مثل القصّة

(1) – ينظر: راغب، نبيل: فنون الأدب العالمي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، الجيزة، مصر، 1996م، ص183-171.

والروايّة والمسرحيّة، وتشكّلت الرواية العربيّة نتيجة الاحتكاك الذي حصل بين المجتمع العربي والثقافة الغربيّة، وقد نشأ هذا التأثّر عن طريق الترجمة، فالرواية الحديثة اليوم، هي النوع الأدبي الذي يُحدّد عمره بداية القرن العشرين تقريبًا، فلم تظهر الرواية العربيّة إلّا في أوائل هذا القرن وبداية في مصر بأوّل رواية مصريّة لـ»محمد حسين هيكل»[1].

وتنقسم الروايّة بصفة عامّة إلى أنواع رئيسيّة هي: الرواية الاجتماعيّة، والرمزيّة، والتاريخيّة، والبوليسيّة، والنفسيّة والسياسيّة، ورواية الخيال العلمي.

ولا يعني هذا أنّه لا توجد أنواع أخرى ولكن هذه هي الأنواع الرئيسة للفنّ الروائيّ.

وتدرُس الرواية الاجتماعيّة أثر الوضع الاجتماعيّ والاقتصاديّ في زمان ومكان مُعيّنين في السّلوك الإنسانيّ، على حين أنّ الرواية الرمزيّة التي تتضمّن معاني وقِيَمًا أخلاقيّة وفكريّة، تستخدم الرمز لنقل معاني خفيّة.

أمّا الرواية التاريخيّة التي تتخذُ من التاريخ مادّة لها، فتهتمّ بتسجيل الأحداث الفعليّة للتاريخ، لذلك فإنّ الوقائع والشخصيّات والخلفيّة تُستمدّ كلُّها من الماضي، ويمتزج فيها التاريخ بالخيال[2].

مفهوم الرواية التاريخيّة، نوعًا أدبيًّا:

كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن العمل الروائي؟

يُمكن الإجابة عن السؤال بعرض مفهوم الرواية التاريخيّة...

عندما تلتقي الرواية بالتاريخ، تستمدُّ منه شرعيّتها، فتحاوره، وتستنطقه، والإنسان كائن شعوريّ يستنشدُ خيوط الجمال باستمرار في الحاضر ويتمسَّك بالماضي من خلال ارتباطه بالتاريخ الذي يمثّل هويّته.

ومع ازدياد الوعي بالحاضر، يزداد الاهتمام بالتاريخ، بوصفه أصل الحاضر بكلّ تفصيلاته الثقافيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة، والفنيّة. إذ تسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلًا وصدقًا، في استجلاء ما حدث في التاريخ. ولكن كيف يتأتّى لها أن تفعل ذلك؟ هل عليها أن تفهم التاريخ؟ من أين يبدأ؟ وكيف تصنعه؟

(1) – ينظر: كامل، وجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص184.
(2) – ينظر: راغب، نبيل: ص183–182.

ومن يشارك في صنعه؟ والسؤال الأهم: ماذا يريد الروائيُّ بعمله التّاريخي، وما غايته فيه؟، وبتساؤل أدقّ: كيف يستطيع أن يخدم أهداف الحاضر عبر تمثّل الماضي؟، وأخيرًا: أيُراد بالرواية التاريخيّة أن تكون مَهربًا من الحاضر إلى الماضي أو أن تفهم الحاضر من خلال الماضي؟ هذه التساؤلات أو غيرها هي التي تدفع إلى دراسة الرواية التاريخيّة[1]. وقد أعلن «جورج لوكاش» أنّ الرواية التاريخيّة نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار «نابليون» تقريبًا، والواقع أنّه يُمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخيّة في القرنَيْن السّابع عشر والثّامن عشر، ويستطيع الشّخص أن يعدّ الأعمال القروسطيّة التابعة للتاريخ الكلاسيكي مقدّمات للرواية التاريخيّة في الغرب[2].

لقد كانت الرواية التاريخيّة تمهيدًا إيديولوجيًّا للثورة الفرنسيّة، آنذاك، والتفسير التاريخي الرائع يعمل في معظم الأحيان لاكتشاف حقائق وعلاقات جديدة، وإظهار ضرورة تحويل المجتمع (غير العقلاني) في عهد الحكم الإقطاعي المطلق، من خلال دروس التاريخ التي تقدّم المبادئ لخلق مجتمع (عقلاني)، ودولة عقلانيّة.

وبناءً على ما سبق نجد أن الثورة الفرنسيّة، والحروب الثوريّة ونهوض نابليون وسقوطه، قد جعلت التاريخ، لأوّل مرّة، تجربة جماهيريّة، على نطاق أوروبي، فكانت مزيجًا من تجارب التاريخ إلى الجماهير الواسعة[3].

وتنسب بدايات الرواية التاريخيّة إلى الأمريكي «ستيفن كرين» صاحب رواية «شارة الشجاعة الحمراء»، إلا أنَّ ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقّاد الغربيّين على يد كتّاب من أمثال «والتر سكوت» (1771/1832) أهمّ كتّاب الرواية التاريخيّة، فقد سنّ أصولًا فنيّة ظلّت تقاليد متّبعة للرواية المتّكئة على التاريخ في مختلف الآداب الأوروبيّة، أساسها الصدق التاريخي وعمق الحبكات في تصوير وتجسيد عادات ذلك العصر وتقاليده، والوقوف على حقائقه التاريخيّة[4].

(1) – ينظر: لوكاش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة: د. صالح جواد كاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1986م، مقدمة الكتاب ص87.

(2) – المرجع السابق، ص11.

(3) – ينظر: لوكاش، جورج: الرواية التاريخية، ص26-11.

(4) – ينظر: المرجع السابق، ص79-77.

وخطا «سكوت» بالتاريخ خطوات إلى الأمام، وإن كان قد حرّف بعض حقائقه، كما يذكر بعض النقّاد، إلّا أنّه أدخل العناصر الفنيّة والمنهج الأدبي في عرض أحداث التاريخ وأبطاله، ومختلف التغيرات التي تطرأ عليهم والتي تشمل العقائد والأفكار والأخلاق والعادات.

«وصوّر «سكوت» التاريخ وجسّده بطريقة فنيّة أشدّ تأثيرًا من كتب التاريخ الجافّة، حتى أنّ النقّاد اعتقدوا أنّ روايات سكوت أقرب للحقيقة التاريخيّة من كتب المؤرّخين»(1).

ثمّ بدأ الروائيّون في الغرب يتّجهون إلى هذا النوع الأدبي لما فيه من إحساس بالروح القوميّة والتذكير بالأمجاد العظيمة، ومنهم الكاتب الروسي «ليوتولستوي» (1828/1910) في روايته الشهيرة الحرب والسّلام(2).

وتشترك الحضارة العربيّة مع الحضارة الغربيّة بالنوع الروائيّ التاريخيّ، ومن يدرس الرواية التاريخيّة العربيّة، لا يظفر تمَامًا بالدوافع ذاتها في الرواية الغربيّة بدءًا من «سكوت» ومن تبعه من كُتّاب الغرب الذين كانت رواياتهم التاريخيّة متأثّرة تأثّرًا واضحًا بالإحساس القومي الذي ساد الفترة الرومانتيكيّة في الأدب الغربي، لذلك اهتمّوا بالجانب الخيالي أكثر من اهتمامهم بالصدق التاريخي، فقد كان التاريخ يمثّل الماضي بما يحمل من عواطف وأخيلة، وتقديم فترات تذخر بأمجاد أو بأفراد من نوع معيّن نتيجة معاناتهم لآثار عواطفهم الذاتيّة المتأجّجة(3)، وقد نال التاريخ اهتمامًا كبيرًا من قبل الروائيّين العرب، إذ أخذ تيّار الرواية التاريخيّة بداية التأثّر بالأدب الشعبي والمقامات والأساطير القديمة المتّصلة بالتاريخ، والرواية الغربيّة، واستلهموا من التاريخ المحلّي أحداثًا تمجّد الوطن، والإشادة بأبنائه، والحماسة للأحداث التي سجّلها(4)، لكن ذلك لا يسوّغ عدّ الأعمال القصصيّة القديمة المعتمدة على التاريخ جذورًا للرواية التاريخيّة، فالرغبة في سرد الماضي الموثّق رغبة تلازم البشريّة منذ الأزل.

فكانت بدايات ظهور الرواية التاريخيّة في الأدب العربي عن طريق الترجمة والاقتباس، إذ شهد النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر نشاطًا كبيرًا في تعريب الروايات الغربيّة

(1) – قاسم، عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص189.
(2) – ينظر: لوكاش، جورج: الرواية التاريخية، ص48.
(3) – ينظر: بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية الحديثة في مصر (1938–1870)، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1976م، ص96.
(4) – ينظر: السعافين، إبراهيم: تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام، ص203–202.

التي حلّت محلّ القصص الشعبيّة الخرافيّة التي كانت متداولة بين العامّة، كـ«قصّة الظاهر بيبرس»، و«الزير سالم»، و«أبي زيد الهلالي»، وغيرهم...

وتأسيسًا على ما تقدّم، فالتاريخ المقدّم في صورة حكائيّة ظهر في أشكال أدبيّة سرديّة متعدّدة ضاربة في القِدم من أيّام العرب بذكر الوقائع التي كانت تدور بين القبائل العربيّة في الجاهليّة وصدر الإسلام وما بعدها من العصور، ولكن رغم هذا التاريخ فإنَّ الرواية التاريخيّة لم تمثّل نموًّا للحكاية العربيّة بقدر ما تمثّلت نباتًا مأخوذًا من تربة غربيّة أُعيد غرسها في تربة عربيّة من بدايات القرن العشرين.

ونتيجة هذا التهافت على الروايات المعرّبة، برز «سليم البستاني» (1884-1846) مترجم «إلياذة هوميروس»، فكان من أوائل الكتّاب في الرواية التاريخيّة، وقد نشر إنتاجه الروائي في (مجلة الجنان) الصادرة في بيروت (1870م)، ومن رواياته التاريخيّة: «الهيام في فتوح الشام» (1874م)، و«زنّوبيا» (1871م)، وتعدّ هذه المجلّة من أوائل المجلّات التي اهتمّت بالنوع الروائي التاريخي، وكانت غاية «سليم البستاني» من أعماله الروائيّة التاريخيّة تعليميّة، بالإضافة إلى النصح والإرشاد[1]، وبالمقابل فقد افتقرت أعماله التاريخيّة للعناصر الفنيّة، فكانت أقرب إلى الأسلوب الصحفي منها إلى السّردي، مع تهويل الأحداث وتضخيمها، واتّصافها بالسطحيّة والتفكّك[2].

ثم ظهرت روايات «جورجي زيدان»، (1914-1861) وسط السرد التاريخي الذي شاع في ذاك العصر، والذي غذّى هذا النوع بسلسلة من الروايات التاريخيّة الإسلاميّة، حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي[3]، إذ شكّلت روايات زيدان التاريخيّة أصلًا تأسيسيًّا للرواية التاريخيّة التعليميّة في الأدب العربي، فمهّد الطريق لغيره، ووسم تلك المرحلة من ظهور الرواية التاريخيّة بسمات خاصّة، بعد أن صاغ التاريخ العربيّ الإسلاميّ، في سلسلة روائيّة، كانت تُعلّم التاريخ العربيّ والإسلاميّ للقُرّاء ومحدودي الثقافة، وقد بلغ عدد رواياته ثلاثًا وعشرين رواية وفقًا للإحصاء[4].

---

(1) – ينظر: إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ط1، المؤسسة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان دار الفارس للنسر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2013م، ص242-239-237.

(2) – المرجع السابق، ص245.

(3) – القاعود، حلمي محمد: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث: دراسة تطبيقيّة، ط2، دار العلم والإيمان للنسر والتوزيع، كفر الشيخ،2010م، ص19.

(4) – ينظر: بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية الحديثة في مصر، ص99-96.

وقد كان «جرجي زيدان»، فيما يبدو يسعى لنشر الثقافة والمعرفة بين أفراد الأمّة عن طريق مجلّة «الهلال» التي أنشأها في عام (1891م)، ويتّضح ذلك من خلال تفسيره لسرّ كتابة الرواية التاريخيّة، حيث يرى في مطالعة التاريخ صعوبة تثقل على أفهام القُرّاء في بلادنا، وبخاصّة محدودي الثقافة، فكان اللّجوء إلى الرواية حيلة فنيّة بارعة لنشر التاريخ واستيعابه، فجمع بين التعليم والقصّة الغراميّة في الرواية التاريخيّة؛ لأنّه أراد من ذلك أن يعلّمهم التاريخ بالوسيلة التي تروقهم، وتسلّيهم، وتجذبهم إلى قراءة تاريخهم[1]، ولا ريب في أنّ زيدان أسهم بنصيب وافر في نشر الثقافة والمعرفة سواء عن طريق الرواية، أو غيرها من الطّرق، وإذا تعرّفنا إلى بعض ما أنتجه من كتب، فسوف نجده قد بذل جهدًا كبيرًا في هذا المجال.

وهذا ما يقودنا إلى أنّ الرواية التاريخيّة في تصوّر «جرجي زيدان»، كانت وسيلة لنقل المعلومات التاريخيّة التي ينبغي أن يتعرّف عليها جمهور القُرّاء؛ أيّ أنّ الغاية التي نشد إليها زيدان كانت غاية تعليميّة بحكم أن الرواية التاريخيّة قد صيغت في قالب مشوّق من الحكايات الغراميّة المثيرة التي تدفع القارئ لمتابعة الرواية والتعرّف على نهاية الأحداث ومصير الأشخاص معها، فكانت غايته معنيّة بتعليم التاريخ، ولكن الإحساس القومي لديه كان بعيدًا عن دوافعه وغاياته.

وقد كان الانتماء الديني والتأثّر بالمستشرقين له أثره في نظرة زيدان إلى التاريخ الإسلاميّ والعربيّ، هذه النظرة التي جعلته يعلّي من قدر الشعوب الأعجميّة، ويترك الفترات المشرقة في تاريخ المسلمين ويركّز كلّ جهده في التعبير عن الفترات الشائكة التي مرّت بهم، ويختارُ المواقف الحسّاسة التي تمثّل صراعًا بين مذهبَيْن سياسيَّيْن أو بين كتْلتَيْن تتصارعان على النّفوذ والسّيطرة، ويصوّر الخلفاء تصويرًا يحطُّ من أقدارهم[2].

أمّا باقي كُتّاب الرواية التاريخيّة العرب بعد «جرجي زيدان»، فقد دخلوا إلى التاريخ أو التراث ليعيشوا من خلاله واقعهم ومستقبلهم، بما في ذلك تلك الروايات التي كتبها أصحابها بقصد تعليم التاريخ، فقد كانوا يهدفون من ورائها الحكم على الحاضر وصنع المستقبل، ويتحركون من وعي دينيّ وقوميّ ووطنيّ، يدفعهم إلى احتضان الفترات

(1) – ينظر: المرجع السابق، ص98–97.

(2) – ينظر: القاعود، حلمي محمد: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، ص21–20.

التاريخيّة المشابهة للفترات المعاصرة التي يعيشونها واستدعاء العناصر التراثيّة التي توقد جمرة الأمل والتوثّب في نفوس المعاصرين[1]، فهم ورثة انكسارات واستعمارات واحتلالات، طوّعوا لغتهم، بالتعليم والقراءة والكتابة، والتفاعل مع حضارات كانت في الماضي، فجعلوها حيّة ناطقة.

فالحقيقة أنّ الماضي لا يُعيد نفسه تمامًا، لكن التاريخ والثقافة العربيّة باقية، لأنّها نواة المدار الحضاريّ العربيّ، وهذه الثقافة تعيش أكثر بكثير من منتجيها وحتى أكثر من مستهلكيها.

بيد أنّه في كلّ الأحوال، فقد أفاد الأدب العربي الحديث فائدة كبرى، بتحويل انتباه كتّاب الرواية، والمسرحية، إلى أثرٍ معيّن لا ينضب وهو التاريخ أو التراث، وجدوا فيه مادّة غزيرة وسخيّة، ووجدوا أنّ تاريخ أمّتنا العربيّة مليئًا بالروائع الأدبيّة والفنيّة والثقافيّة، يستطيعون من خلالها التعبير عن همومهم وأشواقهم الحاضرة، وساد في تلك المرحلة زيادة الاهتمام بتأليف الروايات التاريخيّة، إذ كانت غايتهم تقديم نماذج أسلوبيّة وتعبيريّة.

ومن هؤلاء الكتّاب: «معروف الأرناؤوط»، (1948-1892)، الذي كتب عدّة روايات تاريخيّة تعليميّة، مثل: «سيد قريش»، و«عمر بن الخطاب»، و«طارق بن زياد»، فقد اهتمّ الأرناؤوط بأكثر فترات التاريخ العربيّ والإسلاميّ إشراقًا، بهدف بعث القوميّة العربيّة، فجاءت رواياته التاريخيّة فيّاضة بعاطفة قوميّة[2].

وتبعه في ذلك النوع «علي الجارم»، (1949-1881)، الذي اهتمَّ بالرواية التاريخيّة من منظور إسلامي صاف[3]، و«محمد فريد أبو حديد»، (1966-1893) الذي قدّم عددًا من الروايات مثل: «الملك الضليل»، و«المهلهل سيد ربيعة»، و«زنوبيا ملكة تدمر»، والذي يعدّ في طليعة كتاب الرواية التاريخيّة على المستوى الفنّي، والمستوى الكمّي[4]، و«محمد سعيد العريان»، (1968-1905) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصّة في عهد الأيّوبيّين والمماليك في رواياته «قطر الندى»، و«شجرة الدر»، و«على باب زويلة»، وربط التاريخ بالواقع الذي يعيشه فكانت رواياته تتحدّث

---

(1) – القاعود، حلمي محمد: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، ص20.
(2) – ينظر: السعافين، إبراهيم: تطور الرواية في بلاد الشام، ص202.
(3) – القاعود، حلمي محمد: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، ص43.
(4) – المرجع نفسه، ص127.

عن إحساس بمشكلة قومه أو وطنه التي تشغل الناس في زمانهم وتؤرقهم، حيث الاستعمار يحتلّ البلاد، ويطارد العباد والسّلطة ظالمة قاهرة، والشَّعب مشغول بهمومه اليوميّة[1]. و«علي أحمد باكثير»، (1965-1910)، الذي اتّجه إلى التاريخ الإسلاميّ في أوطانه المتعدّدة فألّف «وإسلاماه»، و»الثائر الأحمر»، و»سيرة شجاع»، وانطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فنيّة فائقة، والذي اتّجه إلى التاريخ يغترف منه الحوادث والظروف المشابهة لما تمرّ به الأمّة العربيّة الإسلاميّة في العصر الحديث.

وبعد ذلك ظهرت روايات «نجيب محفوظ» التّاريخيّة (2006-1911) التي جسّدت لمحات من التّاريخ الفرعونيّ في ثلاثة من أعماله: «عبث الأقدار»، (1939)، و«رادوبيس»، (1943)، و«كفاح طيبة»، (1944)، وقد شكّلت هذه الروايات تقدّمًا ملحوظًا في نهضة الرّواية التّاريخيّة[2].

ولقد حرص الأدباء والكتّاب المعاصرون على كتابة التاريخ وارتباطهم به، واجتهدوا الإفادة منه في تجاربهم الروائيّة، انطلاقًا من عدّة عوامل منها:

العوامل الفنيّة: وتتجلّى هذه العوامل في ثراء مجريات التاريخ بالأحداث والقصص والعبر، وحاجة الأديب الملحّة في إضفاء جوّ من الموضوعيّة الدراميّة على إنتاجه.

العوامل الثقافيّة: وتمثّلت ب«الاجتهاد في التعبير بأحداث الماضي لا الحديث عنها»، وهي آليّة جديدة في التعامل.

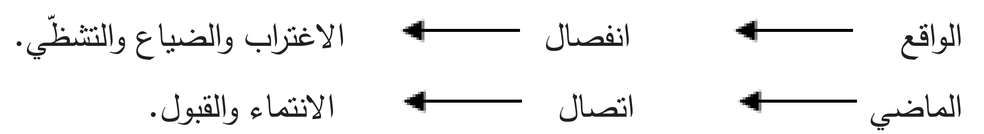
العوامل السياسيّة: وهذه انطلاقًا ممّا يستشعره الأديب من الخطر الذي يهدّد أمّته في جميع مقوّماتها، لذلك بحث في الجذور لإحياء الروح، ونشر الوعي.

العوامل الاجتماعيّة: نظرًا لتفشّي الجهل والتردّي الاجتماعي، إذ يلجأ الأديب إلى الإشارة بالرمز والأساطير وقصص الماضي.

العوامل السيكولوجيّة: وهي مسألة تتعلّق بإحساس الأديب بالاغتراب والضياع، ممّا يجعله في حالة انفصال واتصال؛ أيّ انفصال عن الواقع، واتصال بالماضي؛ ذلك لأنّه

(1) – المرجع نفسه، ص169.
(2) – الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربيّة، (د،ط)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م، ص121.

يرى في الماضي الأنيس والصاحب في حالة اغترابه.



فالإصرار على العودة إلى الماضي أو الاندفاع نحوه، له ما يبرّر دائمًا لكن يجب أن تتمّ هذه العودة أو هذه الاندفاعيّة ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطابين الروائيّ والتاريخيّ أن يتناسقا دون أن يتعارضا، ويتمّ هذا التناسق أوّلًا: بحقيقة وصدق الحدث التاريخي (الحكاية) من مرجعيّة نفعيّة، وثانيًا: تخييلي يقترن بالحدث الخطابي (الروائي) من مرجعيّة فنيّة جماليّة.

وأخيرًا، يظلُّ التاريخ عبر العصور ملهم الثقافات، وخزّانًا أثيرًا يستقي منه الروائيّون أعمالهم، ينهلون من حوادث شكّلت منعطفات هامّة في مرحلة من مراحله أو أكثر، ينطلق من خلالها إلى عوالمهم الروائيّة الشّاسعة، يبنون عالمًا متخّيلًا على أساس نقاط ثابتة بحيث يعيدون كتابتها بطرائقهم الخاصّة وأساليبهم المبتكرة حتّى تكاد تنافس التّاريخ المفتر، أو المدوّن، وتتقدّم باعتبارها تاريخًا لا تخييلًا.

ومن هذه النقاط التي تكمن فيها تجارب الكتّاب في الرواية التاريخيّة:

– يمكن أن تؤثّر الرواية التاريخيّة على الهويّة الثقافيّة للشعوب والمجتمعات عن طريق اللّغة والأدب والتقاليد الثقافيّة والفكريّة للأفراد والمجتمعات، وكذلك فهم العادات والتقاليد والقيم الثقافيّة للمجتمع الذي تدور فيه أحداث الرواية.

– يمكن أن تؤثّر الرواية التاريخيّة على السياسة والتغييرات السياسيّة السّابقة من الحروب وغيرها، فتؤثّر بصفة أو أخرى على النظم السياسيّة في الحاضر.

– يمكن للرواية التاريخيّة أنْ تؤثّر على حياتنا اليوميّة، بإسقاط صراعات الماضي على المجتمع الحاضر.

– يمكن أن يكون لوقع التاريخ في الروايات تأثيرًا عميقًا على وعي المتلقّي، فالروايات تساعد على فهم الماضي والحاضر بشكل أفضل، كما يمكنها أن تلهمنا بتغيير المستقبل.

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ط1، المؤسسة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان دار الفارس للنسر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2013م، ص242-239-237.

2- بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية الحديثة في مصر، ص99-96.

3- حسين، الصديق: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعيّة، 1425هـ-2004م، ص28.

4- راغب، نبيل: فنون الأدب العالمي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، الجيزة، مصر، 1996م، ص183-171.

5- السعافين، إبراهيم: تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام، ص203-202.

6- الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربيّة، (د،ط)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م، ص121.

7- قاسم، عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص189.

8- القاعود، حلمي محمد: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث: دراسة تطبيقيّة، ط2، دار العلم والإيمان للنسر والتوزيع، كفر الشيخ،2010م، ص19.

9- كامل، وجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص184.

10- لوكاش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة: د. صالح جواد كاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1986م، مقدمة الكتاب ص87.

11- ويليك، رينيه، وآوستن وآرن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض السعودية، 1412هـ-1992م، ص315.

12- ويليك، رينيه: مفاهيم نقديّة، ترجمة: محمد عصفور، ص311.

8 – الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) مؤسس القيادة الخادمة



بقلم المدرس الدكتور: ضرغام عبد العالي الماضي

وزارة التربية \المديرية العامة لتربية النجف الاشرف

dhargama.almady@student.uokufa.edu.iq

المستخلص:

تهدف هذه الورقة إلى التأكد مما إذا كانت القيادة الخادمة يمكن أن تؤدي إلى زمالة الخادم بين المرؤوسين. بالإضافة إلى ذلك، تهدف الدراسة إلى الكشف عن واضع الحجر الأساس للقيادة الخادمة باعتبارها قيادة موجهة نحو الآخرين يتم تفعيلها من خلال علاقة فردية مع الأتباع بهدف تغيير توجه الأتباع من الذات إلى الآخرين. كما هو الحال، شهدت القيادة الخادمة تنافرًا مشابهًا عندما يتعلق الأمر بوضع نماذجها. وبرزت إلى الواجهة نماذج متعددة، بها العديد من النقاط المتقاربة والمتباعدة. من أجل التشغيل، وعليه فان القادة الخدم هم الذين يظهرون الشفاء العاطفي، والتوجه المجتمعي، والمهارات المفاهيمية والميل إلى التمكين، والشخصية الأخلاقية القوية. إن فائدة القيادة الخادمة تمتد عبر مجالات متعددة. وقد وجد أنه يحسن رفاهية الموظفين وبالمثل، تشير الأدلة إلى فائدته في تحفيز مواقف العمل الإيجابية مثل المشاركة في العمل والالتزام التنظيمي أخيرًا، على مستوى الموظفين، يُنسب إليه الفضل في ارتفاع أداء الموظفين، والإبداع، وسلوك العمل المبتكر.

النتائج: وجدت الورقة أن القيادة الخادمة مرتبطة بالسمو الذاتي والزمالة الخادمة للموظفين. بالإضافة إلى ذلك وجدت الورقة ان مؤسس هذا النوع من القيادة هو الامام علي بن ابي طالب(ع).

نوع الورقة: مراجعة مقالة Review an article

ان اغلب الدراسات الاجنبية والعربية تشير الى ان مؤسس القيادة الخادمة هوRobert Greenleafحيث صاغ مصطلح القيادة الخادمة في عمله الأساسي «الخادم كقائد» والذي نُشر لأول مرة في عام 1970: القائد الخادم هو الخادم أولاً وضع Greenleaf» تجاوز المصلحة الذاتية للفرد» كخاصية أساسية للقيادة الخادمة. يحكم القائد الخادم من خلال خلق فرص داخل المنظمة لمساعدة التابعين على النمو مقارنة بأساليب القيادة الأخرى حيث يكون الهدف النهائي هو رفاهية المنظمة، فإن القائد الخادم يهتم حقًا بخدمة الأتباع هذا الموقف الموجه نحو الشخص يفسح المجال لعلاقات آمنة وقوية داخل المنظمة. **(Spears,2010:26)**

ويشير **(Ingram,2016:23)** الى إن فهم القيادة الخادمة يساعد بشكل كبير في فهم مصطلحي الخادم والخدمة. حيث ان التعريفات المعجمية لكلمة خادم لها أبعاد عديدة:

1. من يخدم أو يؤدي خدمات طوعا أو قسرا، والشخص الذي يستخدمه شخص آخر في وظائف وضيعة أو في عمل آخر، ويخضع لأمره، والشخص الذي يعمل أو يجهد لمصلحة شخص آخر، سيده أو صاحب العمل، مساعد مرؤوس.
2. شخص في خدمة شخص آخر.
3. من يعرب عن الخضوع أو الاعتراف أو الدين للغير.
4. شخص يعمل في خدمة شخص آخر.
5. في منصب تابع.
6. الشخص الذي يتم تعيينه للعمل لدى شخص آخر.

وبالمثل، فإن تعريفات كلمة الخدمة تأخذ عدة طرق:

1. عمل مساعدة أو نفع معروف.

2. فعل نشاط مفيد.

3. عمل يقوم به شخص أو مجموعة ويعود بالنفع على شخص آخر.

4. أداء عمل أو واجبات لرئيس أو خادم.

5. أن يكون ذا نفع أو نفع.

وعليه فقد أولى مفهوم القيادة الخادمة، كما طوره Robert Greenleaf، الاهتمام لموضوع القيادة الخادمة. القائد كخادم له أصول تاريخية تعود إلى أيام الكتاب المقدس، على الرغم من أن هذا المفهوم لم يفهمه أو يمارسه الكثيرون. أحدث مفهومGreenleaf للقيادة الخادمة تغييرًا كبيرًا في فلسفة القيادة والإدارة في العديد من المجالات في عالم الأعمال العلماني. وفي وصفه لصفات القائد، أصر **Depree** على أن «قبل كل شيء، القيادة هي منصب الخدمة» **(Depree,1997:220)**.

بينما في الواقع ان القيادة الخادمة تجسدت إسلاميا في شخصية الامام علي ابن ابي طالب منذ سنة 35هـ (656 م) حيث كان يحرس الامام على تقوية العلاقة مع الاتباع والتقرب منهم وقضاء حوائجهم واحترام حقوقهم والاستماع الى آرائهم وتحقيق العدل والمساواة بينهم وكثيرا ما كان يردد (أيها الناس اعينوني على أنفسكم) لأني اريد ان ادخل الى أنفسكم وعقولكم لأغرس في نبضاتها غراس المحبة. وادخل الى حياتكم لأحركها في خط العدل. وايم الله. «لأنصفن المظلوم من ظالمه "واقتبس من عهد الامام عليٌ (ع) الى مالكَ بن الحارث الأشتر حين ولاه مصر قوله «فأملك هواك، وشح بنفسك عما لا يحل لك، فإن الشح بالنفس الانصاف منها فيما أحبت أو كرهت وأشعر قلبك الرحمة للرعية والمحبة لهم واللطف بهم، ولا تكونن عليهم سبعا ضاريا تغتنم أكلهم، فإنهم صنفان إما أخ لك في الدين وإما نظير لك في الخلق» حيث تجلت كل معاني الإنسانية في هذا العهد. وبهذا تكون شخصية الامام المتميزة الأولى ومثلا أعلى في إشاعة العدل واحترام الرأي والرأي الآخر والحفاظ على مصالح الناس سواء كانوا مسلمين او غير مسلمين. حيث انتجت هذه القيادة اتباع امنت بشخصية الامام مثلا الصحابي ابو ذر الغفاري رضوان الله تعالى عليه الذي كانت له مواقف كبيرة ضد الظلم والاستبداد ووصل به

الحال الى النفي وابعاده عن الناس لكي لا يتم نشر مواقفه والتعلم منها، وبهذا الأسلوب من القيادة جسد الامام جوهر القائد الخادم الذي لا ينظر الى مصالحه الشخصية بل كان شغله الشاغل مصالح الاتباع وهو بذلك يبث روح التعاون وزيادة ثقة الاتباع بالقائد الامر الذي ينعكس على تحقيق الأهداف السامية التي كان يسعى الى تحقيقها وهي تأسيس منظمة قادرة على خدمة الاتباع وتلبية متطلباتهم وبذلك تكون قيادته هي امتداد للرسائل السماوية التي تجسدت بنبينا ادم الى خاتم الأنبياء والمرسلين محمد (ص) واله.

المصادر

1- Spears, L. C. (2010). Character and servant leadership: Ten characteristics of effective, caring leaders. *The journal of virtues & leadership*, *1*(1), 25-30.

2- DePree, M. (1997). *Leading without power: Finding hope in serving community*. Jossey-Bass.

3- Ingram, O. C. (2016). Servant leadership as a leadership model. *Journal of Management Science and Business Intelligence*, *1*(1), 21-26.

9 – مادة (س ب ح) في القرآن الكريم، دراسة في المعجم والسياق (الفعل المضارع أنموذجا)

(S. B.H) in the Holy Qur’an A Study in the Lexicon and Context Present Verb as Example



بقلم الدكتورة: إيمان مسلم عباس الجابري

مدرس دكتور في اللغة العربية / النحو

عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية جامعة الكوفة / كلية الاداب

IMAN MUSLIM ABBAS

Doctorate teacher in Arabic language/grammar

Faculty member in the Arabic Language Department, University of Kufa/College of Arts

emanm.aljabery@uokufa.edu.iq



ملخص البحث:

يدرسُ البحث معاني (س ب ح) في المعاجم، والتفاسير، والسياق القرآني للكشف عن دقائق استعمال المادة اللغوية الواحدة في مواضع متعددة وسياقات متنوعة. فقد جاء الفعل (سبّح) في المعجم بمعنى التنزيه، والصلاة، والنافلة، وغير ذلك. أما في القرآن الكريم فقد جاء في المعاني ذاتها وزيادة، إذ أضاف لها تنوع السياقات أغراضا هي في الصميم من المعنى. وقد أسند فعل التسبيح على وجه الحقيقة إلى غير العاقل، كالطير، والجبال، وإخبار الله عز وجل عن كل ما يسبح بتنزيهه ولا نفقه تسبيحه. وقد فسر ذلك أهل التفسير بأنه إسناد على وجه الحقيقة. هذا ما تتبعه السياق وكشف عن أغراضه ؛ كل في موضعه وسياقه. وقد اخترنا الفعل لما فيه من القوة من بين العوامل بوصفه حدثا يترك أثرا تفاعليا في التركيب إذ يأخذ فاعلا ومفعولا في الفعل المتعدي. واخترنا الفعل المضارع لتجدد دلالاته واستمراريته باتجاه الحال والمستقبل، خلافا للماضي المنقطع والأمر المحدد بالحال. ويفهم من تكرار اللفظ بين الفقرات في النص من الروابط التي تشد أجزاءه إلى بعضها البعض، ولكي يبقى نسق التسبيح حاضرا بوصفه عبادة روحية، وأساسية لدى كل المخلوقات؛ عاقلة وغير عاقلة، وذلك أكده القرآن الكريم نفسه.

الكلمات المفتاحية: (الفعل، التسبيح، دلالات، السياق، القرآن، الحشر، الحديد، المضارع)

Abstract

The research studies the meanings of (S.B. H) in dictionaries, interpretations, and the Qur’anic context to reveal the subtleties of the use of a single linguistic subject in multiple places and diverse contexts.

The verb (sebeh) came in the dictionary to mean inerrancy, prayer, voluntary prayer, and other things. As for the Holy Qur’an, it has the same meanings and more, as the diversity of contexts has added purposes that are the central meaning.

The act of praising God has been attributed, in fact, to the non-rational, such as birds and mountains, and God Almighty informs us of everything that glorifies Him while we are unaware of this action. The people of interpretation have interpreted this as a true attribution. This is what the context follows and reveals its purposes, each in its place and context.

We chose the verb because of its strength among other factors as an event that leaves an interactive effect in the structure as it takes a subject and an object in the transitive verb. We chose the present tense because of its renewed connotations and continuity towards the present and the future, in contrast to the interrupted past and the matter defined by the present tense.

key word: verb - praise- semantics - context- the Quran -present tense)

المقدمة:

مادة (س ب ح) جذر لغوي حمل الدلالات المتنوعة ؛ بين الاسم والفعل والمصدر، ولكل دلالته في اللغة أو في القرآن الكريم. وقد أخذ البحث منها الفعل بوصفه الوحدة اللغوية الفاعلة في السياق لأنها الحركة التي تترك أثرا خلافا للأسماء. والفعل ركن مهم في الجملة العربية ؛ سواء في واقع المعنى من حركة وأثر، أو في الشكل النحوي وحاجته إلى الفاعل والمفعول. واخترنا الفعل المضارع لما له من خصوصية حركية في التكرار والتجدد، وهو يدل على الحال والمستقبل باثا من الشحنات المتجددة الحالية والمستقبلية في النص والسياق، خلافا للفعل الماضي المنقطع بالانتهاء في الماضي. والأمر المختص بالحال. وحين نقول في القرآن الكريم، ذلك يعني الرجوع أولا إلى المعجم لكشف المعنى اللغوي أولا، ثم النظر في السياق القرآني لكشف المعنى في النص والسياق ومتابعة الفعل (سبّح) في مواضعه المتنوعة. وعلى ذلك قسم البحث على الآتي:

مقدمة، وفقرة معاني (س ب ح) في المعجم، ومعاني(س ب ح) في التفاسير، ومعاني (س ب ح) في السياق. ثم الخاتمة، ومراجع البحث.

معانى (س ب ح) في المعجم:

في هذه الفقرة نبحث دلالة المادة اللغوية انطلاقا من مفهوم فلسفي للوقوف على واقع دلالة الألفاظ في الاستعمال اللغوي لا غير. لأننا نحتاج إلى تحليل الحقائق الموجودة، والسبيل الى ذلك هو تحليل العبارات اللغوية والألفاظ المستعملة[1]. فضلا على واقع استعمالها في القرآن الكريم ومنها (سبح) السين والباء والحاء أصلان: أحدهما جنس من العبادة، والآخر جنس من السعي. فالأول السّبحة، وهي الصلاة، ويختص بذلك ما كان نفلا غير فرض (...) ومن الباب التسبيح، وهو تنزيه الله جل ثناؤه من كل سوء. والتنزيه: التبعيد. والعرب تقول: سبحان من كذا، أي ما أبعده.... وفي صفات الله جل وعز: سبوح قدوس. واشتقاقه من الذي ذكرناه أنه تنزّه من كل شيء لا ينبغي له[2].

ذكرناه أنه تنزه من كل شيء لا ينبغي له. والسُّبحات الذب جاء في الحديث: جلال الله جل ثناؤه وعظمته.[3] سبح: سبحت ُ الله وسبحتُ له، وهو السبوح القدوس، وكثرت تسبيحاته وتسابيحه. وقضى سبحته: صلاته، وسبح: صلى (فلولا أنه كان من المسبحين). وصلى المكتوبة والسبحة أي النافلة. وفي يده السبح يسبح بها. وتعلم الرماية والسباحة. ومن المجاز: فرس سابح وسبوح، وخيل سوابح وسُبُح. والنجوم تسبح في الفلك، ونجوم سوابح. وسبَحَ ذكرك مسابح الشمس والقمر. وفلان يسبح النهار كله في طلب المعاش. وسبحان من فلان: تعجب منه ؛... وأسألك بسبحات وجهك الكريم: بما تسّبح به من دلائل عظمتك وجلالك[4]. سبح:... التسبيح التنزيه. وسبحان الله: معناه تنزيها له من الصاحبة والولد، وقيل: نتزيه الله تعالى عن كل ما لاينبغي له أن يوصف، قال: ونصْبه أنه في موضع فعل على معنى تسبيحا له، تقول: سبحت الله تسبيحا له أي نزهته تنزيها، وكذلك روي عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم ؛ وقال

(1) – ينظر: التداولية أصولها واتجاهاتها – جواد ختام – ط1 – 2016 – كنوز المعرفة – عمان: 28

(2) – معجم مقاييس اللغة –لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا – ت/ عبد السلام محمد هارون – دار الفكر: 3 / 125

(3) – معجم مقاييس اللغة –أحمد بن فارس: 3/ 126 ، ينظر: مفردات ألفاظ القرآن –الراغب الأصفهاني – ت: صفوان عدنان داوودي – دار القلم – دمشق – ط4 2009–1430: 392

(4) – أساس البلاغة –لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري –ت: محمد باسل عيون السود – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 1998–1419: 1 /433 أساس البلاغة –لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري –ت: محمد باسل عيون السود – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 1998–1419: 1 /433

الزجاج: في قوله تعالى سبحان الذي أسرى بعبده ليلا؛ قال: منصوب على المصدر؛ المعنى أسبح الله تسبيحا قال: وسبحان في اللغة تنزيه الله عز وجل عن السوء. وروى الأزهري بإسناده أن ابن الكوا سأل عليا، رضوان الله تعالى عليه، عن سبحان الله، فقال: كلمة رضيها الله لنفسه فأوصى بها. والعرب تقول سبحان من كذا إذا تعجبت منه.... وقال ابن جني: سبحان اسم علم لمعنى البراءة والتنزيه بمنزلة عثمان وعمران، اجتمع في سبحان التعريف والألف والنون، وكلاهما علة تمنع من الصرف... وفي التهذيب: سبحت الله تسبيحا وسبحانا بمعنى واحد، فالمصدر تسبيح، والاسم سبحان يقوم مقلم المصدر. قال سيبويه: إنما قولهم سبوح قدوس رب الملائكة والروح ؛ فليس بمنزلة سبحان لأن سبوحا قدوسا صفة، كأنك قلت ذكرت سبوحا قدوسا فنصبته على إضمارالفعل المتروك إظهاره.... قال ثعلب: كل اسم على فَعول فهو مفتوح الأول إلا السُبوح والقدوس فإن الضم فيهما أكثر[1].

وسبحان الله: تنزيها لله من الصاحبة والولد، معرفة، ونصب على المصدر أي: أبرئ الله من السوء براءة، أو معناه السرعة إليه والخفة في طاعته.... وسبح تسبيحا قال: سبحان الله. وسبوح قدوس، ويفتحان: من صفاته تعالى لأنه يسبح ويقدس. والسُبُحات بضمتين: مواضع السجود. وسبحات وجه الله: أنواره. والسبحة: خرزات للتسبيح تعد، والدعاء، وصلاة التطوع، وبالفتح: الثياب من جلود، وفرس للنبي صلى الله غليه واله وسلم،... والتسبيح الصلاة ومنه:(كان من المسبحين). والسبح الفراغ والتصرف في المعاش... والابعاد في السير، والإكثار من الكلام. وكساء مسبّح، كمعظم: قوي شديد. والسُبَحيّون بالضم وفتح الباء: محدثون[2]....

التسبيح امتداد وترابط نصّي في القرآن الكريم:

يفهم من تكرار اللفظ بين الفقرات في النص من الروابط التي تشد أجزاءه إلى بعضها البعض، ولكي يبقى نسق التسبيح حاضرا بوصفه عبادة روحية، وأساسية لدى كل المخلوقات؛ عاقلة وغير عاقلة، إذ ذلك أكد ذلك القرآن الكريم نفسه. وفي التعريفات:

(1) – لسان العرب–لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري –دار صادر – بيروت: 2 473

(2) – القاموس المحيط –محمد بن يعقوب الفيروز ابادي – تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة – مؤسسة الرسالة ط8 –1426هـ–2005م: 1 / 226 – 227

(التكرار: عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى) [1]. لكن بإمعان النظر في المعاني اللغوية (نجد أنها متقاربة الدلالة، بل يكاد بعضها يكون متفقا ومتطابقا مع بعض، في دلالتها على العودة والرجوع والادارة والترديد والإعادة مرة بعد أخرى) [2].

ظهرت مادة (س ب ح) بتشكلاتها الفعلية وأزمانها الثلاثة، الماضي، والمضارع، والأمر. والاسمية بتنوع صورها المصدرية، والاسمية بحسب ما يتطلبه الموقف الكلامي من الله عز وجل إلى نبيه ثم إلى عباده كان لوظيفة محددة ولم يكن عبثا. ومن معاني التكرار، التوكيد وتقوية المعنى فضلا عن تقوية التماسك النصي. والمعنى المقصود تأكيده، وتقويته هو التنزيه لله عز وجل ونفي إساءات المشركين وتجاوزاتهم. وقد ورد بمعاني عدة حولها هالة من دقائق المعنى التي أضاءت ماحوله في السياقات المتنوعة. وسيأتي ذلك في دراسة السياق الخاص بكل موقع ورد فيه التسبيح في سورة. فمثال ذلك الترابط ما جاء في سورة البقرة لفظة (تسبح)، وفي آل عمران (سبح) وفي الأعراف (يسبحونه)، وفي السور المسبحات (الإسراء، الحديد، الحشر، الصف، الجمعة، التغابن، الأعلى) وكذلك مثل (الواقعة وفيها موقعان. والحديد). إذ انتهت الواقعة بفعل الأمر (سبّح) لترتبط بالحديد مباشرة بالفعل الماضي (سبّح)، وهكذا سور القرآن بعضها ورد فيها مرة وبعضها أكثر من مرة، وفي كل مرة تشير الألفاظ إلى تماسكات دلالية واضحة كما في سورة الواقعة والحديد، كأن الفعل في سورة الحديد بصيغة الماضي ؛ رد استجابة على الأمر في الواقعة. وكذلك الأسماء من مادة (س ب ح) مصادر وأسماء لها حضور لافت أدى إلى ترابطات دلالية و نصية وهي من مظاهر التماسك النصي في القرآن الكريم، إذ يمكن أخذه في دراسة موسعة في ضوء نحو النص. وللتسبيح دلالة في الاستعمال بوصفه لفظة اقترنت بالعبادة (والكلمة من جهة أولى منفتحة على إمكانات من العلاقة تعدها بنية النظام اللساني، ولكن، من جهة أخرى، تحققت العلاقات الافتراضية ضمن الخطاب وعرفها المتكلمون. نجد أن أثر المعنى الناتج عنهال يتخزن في الذاكرة)[3] وبذلك ارتبطت بمعانيها التي السياقية في القرآن الكريم واكتسبت منها قدسيتها.

---

(1) – معجم التعريفات – علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني – ت: محمد صديق المنشاوي – دار الفضيلة: 59

(2) – التكرار المعنوي في القرآن الكريم – دراسة اسلوبية دلالية – دكتوراه – يحيى بن محمد بن علي المهدي 1426 هـ – 2005 م: 16/21

(3) – علم الدلالة –بيير جيرو –ترجمه عن الفرنسية الدكتور منذر العياشي – طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق: 43

السياق في اللغة والاصطلاح:

ومعنى السياق في اللغة من (سوق: والسَّوق معروف. ساق الإبل وغيرها، يسوقها سوقا، وسياقا، وهو سائق. وسوّاق... وقوله تعالى: ﴿ وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ ﴿٢١﴾ ﴾[ق: 21] ؛ قيل في التفسير: سائق يسوقها إلى محشرها... وقد انساقت وتساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت)[1]. ينقلنا معنى التتابع في هذا الكلام إلى تتابع الألفاظ والجمل في الكلام فيتحقق الخيط الرابط بين مفهوم السياق في اللغة، ومفهومه في الاصطلاح.

السياق في الاصطلاح: يستعمل لفظ السياق في الاصطلاح فيما يراد به معنى (المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أم جملة في إطار من العناصر اللغوية وغير اللغوية)[2]. وما يهمنا في البحث هو السياق اللغوي. و(يعنون بالسياق اللغوي البيئة اللغوية للنص من مفردات وجمل... والسياق عندهم نوعان: نوع داخلي له علاقة بما يسبق النص أو يلحقه وهو السياق اللغوي ContextVerbal. ونوع خارجي يشمل سياق الموقف Contextof Situation)[3]. وبشكل خاص، فإنّ للفعل قوة في الدلالة على المعنى إذ (دل الاستقراء على نضج الفعل العربي وقدرته على الإعراب عن دقائق الزمن)[4]. وبما أن السياقات الواردة فيها كلمة (يسبح) تنوعت بين الغضب، والتنبيه، وغير ذلك. نجد الفعل في السياق وظف توظيفا دقيقا والتطبيق أعلى ما يكون في السياق القرآني. ومن هنا تأتي أهمية دراسة السياق القرآني بوصفها ثمرة الدراسة. وهي المعنى الذي يغيب لو يدرس السياق. إن اللفظة والعبارة لم تأت عبثا (وإنما هي خالقة لمعناها. هي موقف حي يتفاعل باستمرار مع المواقف الأخرى التي يتضمنها السياق)[5]. وتتنوع السياقات بحسب مقاصد النص ومبانيه الدلالية.

---

(1) – لسان العرب: 10 / 165

(2) – دلالة السياق–ردة الله بن ضيف الله الطلحي– مكتبة الملك فهد الوطنية – ط1– 1424هـ: 51

(3) – السياق والمعنى – دراسة في أساليب النحو العربي – د. عرفان فيصل المناع – منشورات دار الاختلاف – لبنان – ط1– 2013م: 13

(4) – الفعل زمانه وأبنيته – الدكتور ابراهيم السامرائي – مطبعة العاني، بغداد، ص 15

(5) – نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د حسين خمري – منشورات دار الاختلاف، الجزائر – ط1 1428هـ–2007 م: 226



أنواع السياقات التي وردت فيها مادة (س ب ح) بصورة الفعل المضارع:

تنوعت المقتضيات السياقية لمجيء الفعل المضارع من (س ب ح) إذ تمت المقارنة بين السياقات فكان التسبيح في سياق الغضب، إثر أفعال المشركين السيئة وجحودهم. فجاء الفعل التسبيح معادلا لتلك الأفعال باتجاه التنزيه والتقديس. وكذلك جاء في سياق التهديد فكان التسبيح تعظيما وتنزيها لله عز وجل. وفي سياق الإخبار، جاء التسبيح بعد الأخبار العظيمة تنزيها وطاعة وتعبدا. أما سياق التعظيم فكانت آياته واضحة إذ تعرض الآيات سياقات غضب فيكون التسبيح تعظيما وتطوعا لله سبحانه.

أولا: سياق الغضب:

قال تعالى: ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ ۚ وَإِن مِّن شَىْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ۗ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴿٤٤﴾ ﴾ **[الاسراء : 44].**

في التفسير: في هذا الموضع (أعاد على السموات والأرض ضمير من يعقل، لما أسند إليها فعل العاقل وهو التسبيح، وقوله: ومن فيهن يريد الملائكة والإنس والجن، ثم عم بعد ذلك الأشياء كلها في قوله: وإن من شيء إلا يسبح بحمده)[1].

دلالة الفعل تسبح، يسبح في السياق في سورة الإسراء: افتتحت سورة الإسراء بالتسبيح وحملت معجزة الإسراء بالنبي محمد صلى الله عليه واله وسلم. إلى عرش الله عز وجل. فأي معادل نجد لهذه التسبيحات؟ ويخبرنا السياق أن معادل التسبيح هوالجحود والكفر والإصرار على الكفر ثم ادعاء الصاحبة والبنات ثم الشرك وادعاء وجود إله غير الله أستغفره وأتوب إليه. كل ذلك اقتضى التنزيه وتبرئة الله عز وجل من هذه الصفات بشكل متكرر تعطيه دلالة المضارعه وكان السياق سياق الغضب.

قال تعالى: ﴿ كَىْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا ﴿٣٣﴾ ﴾ **[طه: 33].**

في التفسير: جاء معنى «نسبح»: نصلي لك[2].

دلالة الفعل نسبح في السياق في سورة طه: في هذه السورة معادلان للتسبيح، الأول الإعجاز في عصا موسى التي تحولت إلى أفعى. والثاني هو فرعون الذي ادعى

(1) – الجامع للأحكام – للقرطبي: ج13 / 89

(2) – تفسير البغوي، معالم التنزيل – الحسين بن مسعود البغوي، ت: محمد عبد الله النمر وآخرون – دار طيبة / الرياض – 1411 هـ: 5/ 272

الألوهية ما اقتضى التبرئة ونفي الشرك عن الله عز وجل فجاء الفعل (نسبحك) من النبي موسى ردا على قوله تعالى: (اذهب الى فرعون إنه طغى) بادعائه الألوهية وظلم الناس، وهذا الذي أوجب التسبيح وتنزيه الله عن الشريك.

وقوله: ﴿ يُسَبِّحُونَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ لَا يَفۡتُرُونَ ﴿٢٠﴾ ﴾ **[الأنبياء : 20]** .

في التفسير: (يسبحون، أي: يصلون ويذكرون الله وينزهونه دائما)[1]. وهم لا يملون ولا يسأمون، فالتسبيح لهم كالنفس لبني آدم.

دلالة الفعل يسبحون في السياق في سورة الأنبياء: ورد الفعل يسبحون في سياق الكلام عن هلاك القرية الظالمة، وأن الله سبحانه خلق الأرض والسماء وما بينهما عن حكمة ولم يخلقها عبثا سبحانه (بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق). في سياق يبينه قوله تعالى: (ولكم الويل مما تصفون)/18 بعد أن أخبر عن ضرب الباطل بالحق. ثم أخبر أنه ليس بحاجة للعباد، وأن من عنده لا يستكبرون عن عبادته... يسبحون الليل والنهار لايفترون/**20**. ثم أتبع ذلك في نفي الشرك عنه بتكرار معنى التوحيد بقوله تعالى: أم اتخذوا آلهة.../**21** وقوله: لو كان فيهما آلهة.../**22**: تكرر المضمون توكيدا للمعنى أما فعل التسبيح المضارع، والتنزيه له عز وجل فمستمرمن السياق السابق ألى اللاحق ؛ لتجدده وتكراره في المضارع. و (تتضمن كل كلمة معنى أساسيا ومعنى سياقيا. فالسياق يحدد المعنى)[2]. يظهر ذلك بتنوع دلالات (س ب ح) بحسب مبتنيات سياقاتها.

في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا سَخَّرۡنَا ٱلۡجِبَالَ مَعَهُۥ يُسَبِّحۡنَ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِشۡرَاقِ ﴿١٨﴾ ﴾ **[ص:18].**

في التفسير: فيه أربع مسائل: قوله تعالى: إنا سخرنا الجبال معه يسبحن. يسبحن في موضع نصب على الحال. ذكر تعالى ما آتاه من البرهان والمعجزة، وهو تسبيح الجبال معه. قال: مقاتل: كان داود إذا ذكر الله جل وعز ذكرت الجبال معه، وكان يفقه تسبيح الجبال. وقال ابن عباس: يسبحن يصلين. وإنما يكون هذا معجزة إذا رآه الناس وعرفوه. وقال محمد بن إسحاق: أوتي داود من حسن الصوت ما يكون له في الجبال دوي حسن، وما تصغي لحسنه الطير وتصوت معه، فهذا تسبيح الجبال والطير. وقيل: سخرها الله

(1) – الجامع للأحكام للقرطبي: 14/ 187
(2) – علم الدلالة– بيير جيرو : 56

عز وجل لتسير معه، فذلك تسبيحها، لأنها دالة على تنزيه الله عن شبه المخلوقين[1].

دلالة الفعل يسبح في السياق في سورة ص: جاء السياق السابق؛ سياق غضب شديد يظهر ذلك في ذكر الذين كفروا في أول السورة، وهلاكهم وتكذيبهم للنبي الأكرم وتهديدهم بالعذاب وهزيمة الأحزاب، وذكر من قبلهم من الكفار، قوم نوح، وعاد، وفرعون، وثمود وقوم لوط، وأصحب الأيكة الأحزاب، والصيحة المهلكة لهم. وفي هذه الأحيان يأمر الله نبيه الأكرم بالصبر وذكر النبي داود المسبح الله، وكيف سخر معه الجبال والطير يسبحن معه. يظهر من هذا كله أن فعل التسبيح جاء في مقابل تلك الأفعال السيئة والكفر المقتضي تنزيه الله سبحانه

قال تعالى: ﴿ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِن فَوۡقِهِنَّۚ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡ وَيَسۡتَغۡفِرُونَ لِمَن فِي ٱلۡأَرۡضِۗ أَلَآ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ۝٥ ﴾ **[الشورى: 5].**

في التفسير: يسبحون بحمد ربهم معناه ينزهونه عما لا يجوز عليه من صفات، وما لا يليق به من أفعال[2]. (والملائكة يسبحون بحمد ربهم...) جملة عطفت على جملة (تكاد السماوات يتفطرن) لإفادتها تقرير معنى عظمة الله تعالى وجلاله المدلول عليهما بقوله (وهو العلي العظيم). مرتبة واجب الوجود سبحانه وهو أهل التنزيه والحمد. ومرتبة الروحانيات وهي الملائكة وهي المتصرف القدير ومفيض الخير في تنفيذ أمره من تكوين وهدى وإفاضة خير على الناس فهي حين تتلقى من الله أوامره تسبحه وتحمده، وحين تفيض خيرات ربها على عباده تستغفر للذين يتقبلونها تقبل العبيد المؤمنين بربهم، وتلك إشارة الى حصول ثمرات إبلاغها، وذلك بتأثيرها في نظم أحوال العالم الإنساني. ومرتبة البشرية المفضاة بالعقل إذ أكمله الايمان وهي المراد بـ (من في الأرض)[3].

دلالة الفعل يسبح في السياق في سورة الشورى: نجد الفعل المقتضي التنزيه بعد الفعل (يسبحون) في السياق اللاحق وهو الإشراك بالله. أما في السياق السابق فقد كان التسبيح جزءا من مشهد مهول وهو تكاد السماوات يتفطرن من فوقهن فالملائكة يسبحون ويسنغفرون، فهو من باب الاستعانة بالله على تحمل أمر عظيم وهو لا يخرج عن معنى التنزيه في مقام تعبدي.

(1) – الجامع للأحكام: 18/ 145
(2) – الجامع للأحكام: 18/145
(3) – تفسير التحرير والتنوير – الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – الدار التونسية للنشر–1984: ج 25 / 31

سياق التعظيم:

قال تعالى: ﴿ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ٣٦ ﴾ **[النور: 36].**

في التفسير: (اختلف العلماء في وصف الله تعالى المسبحين: فقيل: هم المراقبون أمر الله، الطالبون رضاءه. الذين لا يشغلهم عن الصلاة وذكر الله شيء من أمور الدنيا. وقال كثير من الصحابة: نزلت هذه الآية في أهل الأسواق الذين إذا سمعوا النداء بالصلاة تركوا كل شغل وبادروا. وقرأ عبد الله بن عامر، وعاصم في رواية أبي بكر عنه، والحسن: يسبَّح له فيها بفتح الباء على ما لم يسم فاعله. وكان نافع وأبو عمروحمزة يقرؤون (يسبِّح) بكسر الباء، وكذلك روى أبو عمرو عن عاصم: فمن قرأ يسبَّح بفتح الباء، كان على معنيين: أحدهما: أن يرتفع رجال بفعل مضمر دل عليه الظاهر بمعنى يسبحه رجال،... والوجه الآخر: أن يرتفع رجال بالابتداء، والخبر: في بيوت ؛ أي: في بيون أذن الله أن ترفع رجال و(يسبح له فيها) حال من الضمير في ترفع، كأنه قال: أن ترفع مسبحا له فيها)[1].

دلالة الفعل يُسبَح في السياق في سورة النور: كما بين السياق في السور السابقة أن مادة (س ب ح) بشكل الفعل المضارع يسبح يأتي معادلا لمعجزة وعظمة الهية، أو أفعال سيئة من الخلق وسياق غضب. والأفعال السيئة من الخلق، كالشرك، أو نسبة الصاحبة والولد، أو نسبة إله آخر مع الله عز وجل. وذلك يقتضي تبرئة الخالق سبحانه وتنزيهه من تلك الصفات. وهنا جاء الفعل (يُسَبِّحُ) المبني للمجهول على سبيل التجدد: (فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ) وفي السياق اللاحق للفعل جاء قوله: رجال لا تلهيهم... (رجال) نكرة وهم المسبحون في السياق السابق. وجاء التنزيه مؤكدا لعظمة الله استحقاقا.

﴿ وَتَرَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةَ حَآفِّينَ مِنۡ حَوۡلِ ٱلۡعَرۡشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡۖ وَقُضِيَ بَيۡنَهُم بِٱلۡحَقِّ وَقِيلَ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٧٥ ﴾ **[الزمر: 75].**

(1) – الجامع للأحكام، للقرطبي: 15/ 287. ينظر: نظم الدرر في تناسب الايات والسور – ابراهيم بن عمر البقاعي – دار الكتاب الاسلامي – القاهرة: 13 / 278



في التفسير: وقوله (يسبحون بحمد ربهم) يقول: يصلون حول عرش الله شكرا له[1].

دلالة الفعل في يسبح السياق في سورة الزمر: في هذا السياق نجد الفعل (يسبحون) في الآية الأخيرة في السورة مسبوقا بصورة مفصلة لساعة الجزاء: ووفيت كل نفس... وسوق الكافرين إلى النار والمؤمنين إلى الجنة وبعد أن حمدوا ربهم على ما صدقهم من وعد. كان المشهد الأول هو رؤية الملائكة حول العرش يسبحون بحمد ربهم ثم يحمد المؤمنون ربهم ثانية على حسن الختام.

قال تعالى: ﴿ لِّتُؤْمِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴿٩﴾ ﴾ [الفتح: 9].

في التفسير: التسبيح: الكلام الذي يدل على تنزيه الله تعالى عن كل النقائص. وضمائر الغيبة المنصوبة الثلاثة عائدة على اسم الجلالة لأن إفراد الضمائر مع كون المذكور قبلها اسمين دليل على أن المراد أحدهما. والقرينة على تعيين المراد ذكر وتسبحوه، ولأن عطف ورسوله على لفظ الجلالة اعتداد بأن الإيمان بالله. ومن أجل ذلك قال ابن عباس في بعض الروايات عنه: إن ضمير تعزروه وتوقروه عائد إلى رسوله. والبكرة أول النهار والأصيل آخره، وهما كناية عن استيعاب الأوقات بالتسبيح والإكثار منه، كما يقال شرقا وغربا لاستيعاب الجهات. وقيل التسبيح هنا: كناية عن الصلوات الواجبة والقول في بكرة وأصيلا هو هو[2]

دلالة الفعل في تسبح السياق في سورة الفتح: دلالة الفعل في السياق: في سورة الفتح يأتي الفعل (تسبحوه) في سياق غضب بعد ذكر المنافقين والمشركين والسياق غضب يستوحى منه التعظيم لله عز وجل ولعنة عليهم من الله سبحانه ثم يأتي الأمر من الله: لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً. ولاشك أن الأفعال المذكورة في السياق السابق تقتضي ذكر التسبيح تنزيها للخالق عز وجل.

قال تعالى: ﴿ يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ٱلْمَلِكِ ٱلْقُدُّوسِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَكِيمِ ﴿١﴾ ﴾ **[الجمعة: 1].**

(1) – تفسير الطبري 26 / 156

(2) – المصدر السابق: 26 / 156

في التفسير: بينا معنى قوله: يسبح... وبينا وجه التكرارفيه.وإنما جاء- ههنا على لفظ المضارعة[1].

دلالة الفعل يسبح في السياق في سورة الجمعة: وهنا لدينا حالة التسبيح متقدمة على مقتضياتها فقد ورد الفعل المضارع (يسبح) في أول السورة مستمرا في دلالته على الحدث وإنزال النعم إلهية تفضل بها على العباد منها بعث النبي الأكرم رسولا في الناس بعد الضلال يعلمهم الكتاب والحكمة. فسبحانه على ما أنعم. و(ما) جمعت فاعل التسبيح العاقل وغيره على سبيل الحقيقة إذ إن بذلك يكون الإسناد إلى (مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ) على وجه الحقيقة حيث نسب التسبيح عز وجل، لما في السماوات وما في الأرض تعظيما له.

قال تعالى: ﴿ يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۖ لَهُ ٱلۡمُلۡكُ وَلَهُ ٱلۡحَمۡدُۖ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ١ ﴾ **[التغابن: 1].**

في التفسير: يقول تعالى ذكره: يسجد له ما في السموات السبع وما في الأرض من خلقه ويعظمه[2].

دلالة الفعل في السياق في سورة التغابن: جاء الفعل في أول السورة في سياق عرض النعم، هو الذي خلقكم...وصوركم فأحسن صوركم ولم يخل السياق من ذكر الجحود والكفر وإنكار البعث... وبذلك احتاج المقام إلى التسبيح وتنزيه الخالق العظيم من جهة هبة النعم مرة ومن جهة نفي الأفعال السيئة التي ورد ذكرها.

قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُۖ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٢٤ ﴾ **[الحشر: 24].**

في التفسير: يقول: يسبح له جميع ما في السموات والأرض، ويسجد له طوعا وكرها[3].

دلالة الفعل في السياق في سورة الحشر: في الآية سورة الحشر والفعل الوارد فيها جاء في ختام السورة بعد ذكر مقام الله عز وجل وأسمائه الحسنى وهو الذي يسبح له

---

(1) – التبيان مجلد 10/ 3

(2) – تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن–ت: د. بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني – مؤسسة الرسالة – ط1 – 1415 هـ–1994: 7 / 304

(3) – تفسير الطبري: 7 / 269

ما في السماوات والارض.

قال تعالى: ﴿ فَإِنِ ٱسۡتَكۡبَرُواْ فَٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُۥ بِٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ وَهُمۡ لَا يَسۡـَٔمُونَ ۩ ﴿٣٨﴾ ﴾ [فصلت: 38].

في التفسير: يقول تعالى ذكره: فإن استكبر يا محمد هؤلاء الذين أنت بين أظهرهم من مشركي قريش، وتعظموا عن أن يسجدوا لله الذي خلقهم وخلق الشمس والقمر، فإن الملائكة الذين عند ربك لا يستكبرون عن ذلك، ولا يتعظمون عنه، بل يسبحون له، ويصلون ليلا ونهارا[1].

دلالة الفعل في السياق في سورة فصلت: في سياق غضب ورد الفعل يسبحون بعد عرض قدرة الله عز وجل وذكر آياته الباهرات في خلق الشمس والقمر والليل والنهار، وكذلك مر ذكر الشيطان ومواجهته بالاستعاذة بالله. كل ذلك من دلائل إعجاز الخلق وعظمة الخالق، إذ استوجب تنزيه الله عز وجل والسجود له من قبل الذين عنده لايفترون عن العبادة. (إذا دخل في العبارة المعينة عنصر لغوي طارئ، أو أُبدل لفظ بغيره، سرت أمواج انفعالية جديدة تناسب الوحدة المتجددة، لتحدث ضربا من التلوين التعبيري، تتوزعه تضاعيف التركيب كأمواج الكهرباء، ويتوضع فيما حول العنصر أو اللفظ من المفردات، معبرا عن الوظائف والعلاقات المستجدة التي دخل لها التغيير في الكلام) [2].

وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ لَا يَسۡتَكۡبِرُونَ عَنۡ عِبَادَتِهِۦ وَيُسَبِّحُونَهُۥ وَلَهُۥ يَسۡجُدُونَ ۩ ﴿٢٠٦﴾ ﴾ **[الأعراف: 206] .**

في التفسير: لما أمر تعالى بالذكر ورغب بالمواظبة عليه ذكر من شأنهم ذلك فأخبر عنهم بأخبار ثلاثة، الأول: نفي الاستكبارعن عبادته، وذلك هو إظهار العبودية ونفي الاستكبار هو الموجب للطاعات.

الثاني: إثبات التسبيح منهم له تعالى وهو التنزيه والتطهير عن جميع ما لايليق بذلته المقدسة، والثالث: السجود له قيل وتقديم المجرور يؤذن بالاختصاص أي لايسجدون

(1) – تفسير الطبري / 469
(2) – مشكلة العامل النحوي ونظرية الاقتضاء – د. فخر الدين قباوة–الهيئة العامة للكتاب: 27

إلا له[1]. وهنا التبس الخشوع والإخلاص بالتسبيح، فالأصل في العبادة أعمال القلوب[2].

دلالة الفعل يسبحون في السياق في سورة الأعراف: في الآية الأخيرة ختمت السياق في سورة الأعراف وكان آخره عن جحود الإنسان لنعم الله، والشرك، وعبادة الأصنام، وعصيانهم لأوامره سبحانه عز وجل. وفي السياق أيضا يعلم النبي الأكرم كيف يستعيذ من الشيطان الرجيم وفيه أمر بالإضغاء للقرآن الكريم حين تلاوته ويتدرج السياق متصلا بذلك حتى يخبر إِنَّ **الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ (206) سورة الأعراف**. وبعد أن ذكر أفعال المشركين، والجاحدين، والعاصين، والشيطان وأفعاله. أورد في الختام التسبيح بدلالة المدح ووصف المسبحين بالتواضع، الذي معناه التنزيه لله عز وجل عن كل الأفعال السابقه في السياق. وبذلك تتضح أهمية التسبيح.

سياق التهديد:

وقوله عز وجل: ﴿ وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعۡدُ بِحَمۡدِهِۦ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ مِنۡ خِيفَتِهِۦ وَيُرۡسِلُ ٱلصَّوَٰعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَآءُ وَهُمۡ يُجَٰدِلُونَ فِي ٱللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ ٱلۡمِحَالِ ١٣ ﴾ [الرعد: 13].

في التفسير: ((من قال إن الرعد صوت السحاب فيجوز أن يسبح الرعد بتقدير خلق الحياة فيه، ودليل صحة قوله: (والملائكة من خيفته) فلو كان الرعد ملكا لدخل في جملة الملائكة. ومن قال: إنه ملك قال: معنى (من خيفته): من خيفة الله ؛... عن ابن عباس: الرعد ملك يسوق السحاب، وإن بحار الماء وإن بحار الماء لفي نقرة إبهامه، وإنه موكل بالسحاب يصرفهع حيث يؤمر، وإنه يسبح الله؛ فإذا سبح الرعد لم يبق ملك في السماء إلا ورفع رأسه بالتسبيح فعندها ينزل القطر... وروى مالك عن عامر بن عبد الله، عن أبيه: أنه كان إذا سمع صوت الرعد... قال: سبحان الذي يسبح الرعد بحمده والملائكة من خيفته ثم يقول: إن هذا وعيد لأهل الأرض شديد)) [3].

(1) – البحر المحيط في التفسير – محمد بن يوسف الشهير بلأبي حيان الأندلسي الغرناطي – طبعة بعناية الشيخ زهير جعيد – دار الفكر – لبنان

(2) – ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور – برهان الدين بن ابي الحسن البقاعي–دار الكتاب الإسلامي – القاهرة: 8 / 212

(3) – ينظر: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وابي الفرقان–أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي – ت: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي–مؤسسة الرسالة / بيروت–ط1 – 1427–هـ 2006 م ، ج 12 / 35

دلالة الفعل يسبح في السياق في سورة الرعد: في هذا الموضع كان المعادل للتسبيح من الآيات هو: (رفع السموات بغير عمد، والاستواء على العرش، وتسخير الشمس والقمر بالجريان وذلك ينتج الليل والنهار؛ بل الحياة، مد الأرض وشق الأنهار وخلق الجبال والأشجار، والجنات بأنواعها وتنوع طعومها وهي تسقى بماء واحد) ثم ينتقل السياق لعرض كفر الناس وجحودهم نعم الله وآياته ويقترب من التسبيح ليختم بمعجزة إنشاء السحاب والمطر والبرق ثم يأتي المعادل لكل هذا وهو التسبيح من الرعد وخوف الملائكة وليس من البشرالذين يصفهم بالجدل في الله.

قال تعالى: ﴿ قَالَ أَوۡسَطُهُمۡ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ لَوۡلَا تُسَبِّحُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾ **[القلم: 28].**

في التفسير: المراد بـ (تسبحون) تنزيه الله عن أن يعصى أمره في شأن إعطاء زكاة ثمارهم. وكان جوابهم يتضمن إقرارا بأنه وعظهم فعصوه ودلوا على ذلك بالتسبيح حين ندمهم على عدم الأخذ بنصيحته فقالوا: سبحان ربنا إنا كنا ظالمين)، أرادوا إجابة تقريره بإقرار بتسبيح الله عن أن يعصى أمره... والتسبيح مقدمة الاستغفار من الذنب. قال تعالى (فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا)[1].

دلالة الفعل في تسبح السياق في سورة القلم: حالة جديدة في سياق سورة القلم وهي دعوة للتسبيح والسياق السابق، يذكر الكفار المكذبين يقولون أساطير الأولين. ويأتي الوعيد (سنسمه على الخرطوم)... فطاف عليهم طائف من ربك وهم نائمون... ثم يأتي الفعل تسبحون في مقام الاعتذار من الله وجاء النصح من الأخ الأوسط بالتسبيح: ألم أقل لكم لولا تسبحون. وهنا جاء التسبيح بوصفه عبادة واعتذارا إلى الله عز وجل بتنزيهه عن أن يتجاوز العباد حدوده.

سياق الإخبار:

في قوله تعالى: ﴿ وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗۖ قَالُوٓاْ أَتَجۡعَلُ فِيهَا مَن يُفۡسِدُ فِيهَا وَيَسۡفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحۡنُ نُسَبِّحُ بِحَمۡدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾ **[البقرة : 30].**

(1) – التحرير والتنوير – ابن عاشور: 29 / 78

في التفسير: بحمدك في موضع الحال ؛ تقديره نسبح مشتملين بحمدك، أو متعبدين بحمدك[1]. في قوله تعالى: ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك. التسبيح هو التنزيه من السوء على وجه التعظيم وكل من عمل خيرا قصد به الله فقد سبح. يقال فرغت من سبحتي أي من صلاتي. وقال سيبويه: معنى سبحان الله: أي براءة الله وتنزيه الله من السوء... وهو مشتق من السبح الذي هو الذهاب... وقال ابن عباس وابن مسعود «نحن نسبح بحمدك» بمعنى نصلي لك كما قال: فلولا أن كان من المسبحين أي من المصلين. وقال مجاهد: معناه نعظمك بالحمد والشكرعلى نعمك. وقال قتادة هو التسبيح المعروف. وقال المفضل: هو رفع الصوت بذكر الله[2].

دلالة الفعل نسبح في السياق في سورة البقرة: ورد الفعل في سياق الحوار بين الله عز وجل وهو يخبرملائكته بقوله: إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً. وهم يعترضون لما يترتب من أثر على ذلك الحدث: قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ. فكان الإفساد وسفك الدماء في مقابل طاعتهم وتنزيههم لله عز وجل. وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ. لكنه المتفرد بالإرادة، المنجز لما أراد إذ. قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ. والملاحظ من ذلك أن قولهم: (نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ)، جاءالتسبيح بصيغة المضارع الدال على التجدد والاستمرار ومقترن بحمد الله. في موضع الحال؛ وتقديره نسبح مشتملين بحمدك، أو متعبدين بحمدك، ذكر طاعتهم في مقابل ما علموا من فعل الإنسان من ذرية النبي آدم عليه السلام. يدلنا ذلك على عظمة التسبيح الذي أرادوه شافعا ووسيلة لإيقاف الحدث، وهو خلق الخليفة في الأرض.

---

(1) – لتبيان في إعراب القرآن – لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري – تحقيق: علي محمد البجاوي – عيسى البابي الحلبي وشركاه:ج2 / 47

(2) – ينظر: التبيان في تفسير القرآن لأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي (460–385هـ) قدم له الامام المحقق الشيخ آغا بزرك الطهراني، دار إحياء التراث العربي: 1/135

المصادر:

- **القرآن الكريم**
- أساس البلاغة – لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري – ت: محمد باسل عيون السود – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 1419 – 1998
- البحر المحيط في التفسير – محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي الغرناطي – طبعة بعناية الشيخ زهير جعيد – دار الفكر – لبنان
- التبيان في إعراب القرآن – لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري – تحقيق: علي محمد البجاوي – عيسى البابي الحلبي وشركاه
- التبيان في تفسير القرآن – لأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي 385 (– 460 هـ) – قدم له الإمام المحقق الشيخ آغا بزرك الطهراني – دار إحياء التراث العربي
- التحرير والتنوير – الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – الدار التونسية للنشر – 1984
- التداولية أصولها واتجاهاتها – جواد ختام – ط1 – 2016 – كنوز المعرفة – عمان
- التكرار المعنوي في القرآن الكريم – دراسة أسلوبية دلالية – دكتوراه – يحيى بن محمد بن علي المهدي 1426 هـ – 2005 م
- تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن – ت: د. بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني – مؤسسة الرسالة – ط1 – 1415 هـ – 1994
- دلالة السياق – ردة الله بن ضيف الله الطلحي– مكتبة الملك فهد الوطنية – ط1– 1424هـ
- الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان – أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي – ت: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي – مؤسسة الرسالة / بيروت – ط1 – 1427–هـ 2006 م
- الفعل زمانه وأبنيته – الدكتور إبراهيم السامرائي – مطبعة العاني، بغداد
- القاموس المحيط – محمد بن يعقوب الفيروز ابادي – تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة – مؤسسة الرسالة ط8 – 1426 هـ – 2005 م
- لسان العرب – لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري – دار صادر – بيروت
- مشكلة العامل النحوي ونظرية الاقتضاء – د. فخر الدين قباوة – الهيئة العامة للكتاب
- معجم التعريفات – علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني – ت: محمد صديق المنشاوي – دار الفضيلة
- معالم التنزيل – الحسين بن مسعود البغوي – ت: محمد عبد الله النمر وآخرون – دار طيبة / الرياض – 1411 هـ
- معجم مقاييس اللغة – لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا – ت / عبد السلام محمد هارون

– دار الفكر :

- مفردات ألفاظ القرآن –الراغب الاصفهاني – ت: صفوان عدنان داوودي – دار القلم – دمشق – ط4 1430 - 2009
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال – د. حسين خمري – منشورات دار الاختلاف - الجزائر – ط1 1428هـ - 2007 م: 226
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور – برهان الدين بن أبي الحسن البقاعي – دار الكتاب الإسلامي – القاهرة

جديدنا
ادخال مجلة وميض الفكر للبحوث إلى
معامل التأثير العربي ونيلها الأرقام
(Ref.No:2020J1010):
وكذلك نالت رقم الـ
(DOI:1018756/2020J101) .
كما تم فهرستها في مؤسسة الكشاف
العربي للإستشهادات المرجعية تحت رقم:
code ARCI-2007-1110

ISSN 2618-1312

9 772618 131001